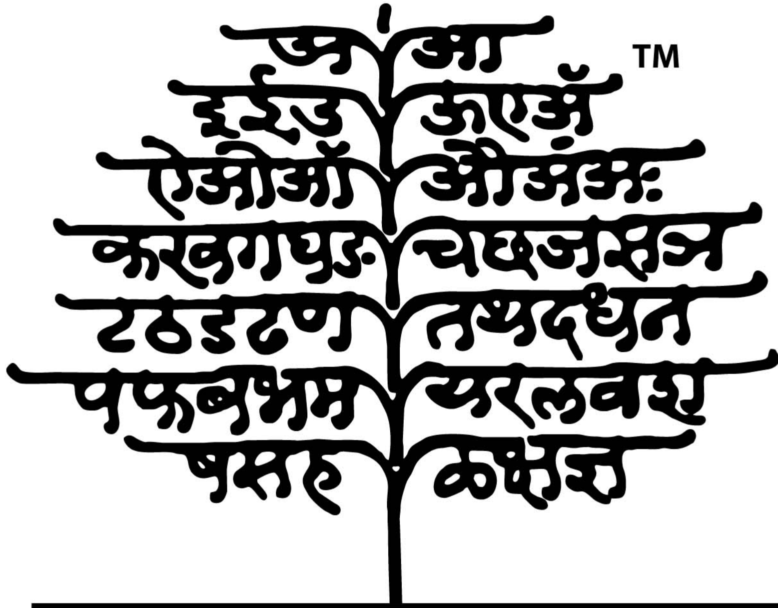


मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई – ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई ही महाराष्ट्र शासनाने स्थापन केलेली स्वायत्त संस्था आहे. मराठी भाषा विभागाच्या पत्राप्रमाणे (संदर्भ क्र. मसंस २०१६/प्र.क्र.११५/२०१६/भाषा-२, दि. ३ जानेवारी, २०१७) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे '**महाराष्ट्रातील मराठी संशोधन मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य योजना**' कार्यान्वित करण्यात आली असून या योजनेअंतर्गत महाराष्ट्रातील मराठी भाषा, साहित्य व संस्कृती वृद्धिंगत होण्यासाठी काम करणाऱ्या महाराष्ट्रातील मान्यताप्राप्त मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य करण्यात येते.

सदर प्रकल्पांतर्गत प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांना राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे नवभारत मासिकांचे ऑक्टोबर १९४७ ते सप्टेंबर २०१७ पर्यंतच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासाठी अर्थसाहाय्य करण्यात आले होते. याअंतर्गत सदर अंकांचे संगणकीकरण करण्यात आले असून **प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांनी हे अंक जतन केलेले असल्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत**.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

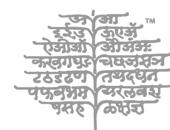
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

नवभारत

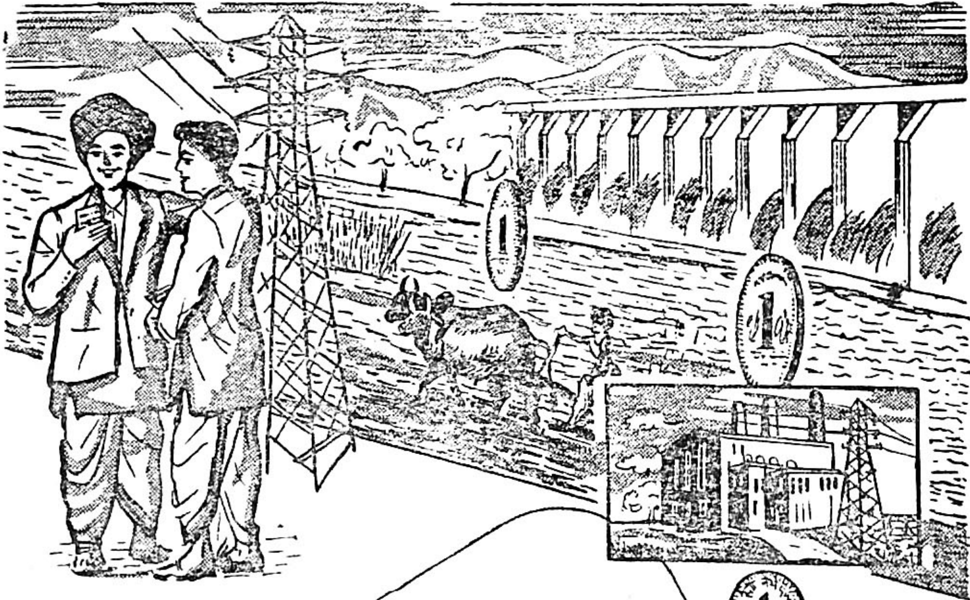
वर्ष १२ वें] जानेवारी १९५९ [अंक ४

वार्षिक वर्गणी ९ रु.] [किरकोळ अंक १ रु.

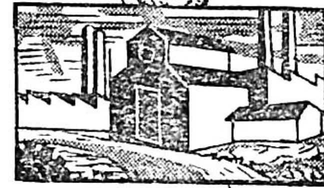
अनुक्रमणिका













अल्प बचत योजनेंत
तुम्ही पैसे गुंतविणें
म्हणजे
राष्ट्राला मदत करणें व
आपलें भवितव्य सुरक्षित करणें होय.

अल्प बचत योजना ही प्रत्येक व्यक्तीसाठीं आहे आणि या योजनेंत पैसा गुंतविणारा प्रत्येक इसम केवळ आपला पैसा सरकारी रोख्यांत गुंतवीत नाहीं तर तो राष्ट्र-उभारणीच्या कार्यांत सहभागी होत असतो. भारताची प्रगति मूठभर व्यक्तींवर अवलंबून नसून श्रम करून आणि बचत करून या महान कार्यांतील आपला वांटा उचलणाऱ्या बहुजन समाजावर ती अवलंबून आहे. नवभारत निर्मितीच्या ह्या प्रचंड कार्यास हातभार लावण्याचा मान आपल्याला मिळाला आहे याबद्दल प्रत्येकास अभिमान वाटला पाहिजे.



या योजनेंत पुढील प्रकारांनीं पैसा गुंतविता येईल (१) पांच रुपये किंवा पांचाच्या पटींतील रकमेइतकी, १२ वर्षे मुदतीची नॅशनल सेव्हिंग सर्टिफिकिटें विकत घेऊन (२) १०० रु. आणि त्याच्या पटींतील रकमेइतकी १० वर्षांच्या मुदतीची ट्रेझरी सेव्हिंग डिपॉझिटें घेऊन. (३) पोस्टांत खातें उघडून किंवा/आणि (४) १५ वर्षे मुदतीची ॲन्युइटी विकत घेऊन.

सविस्तर माहितीसाठीं नजिकच्या पोस्ट ऑफिसांत, जिल्ह्याच्या अव्वल कारकुनाकडे किंवा तुमच्या विभागांतील रीजनल सेव्हिंग्ज ऑफिसच्या कोणत्याहि अधिकाऱ्याकडे चौकशी करा.

अल्प बचत योजनेंत पैसे गुंतवा.

मुंबई सरकारच्या प्रसिद्धी खात्यातर्फे प्रकाशित



अनुक्रमणिका

प्राज्ञपाठशाळामंडळ वाई, यांचें मासिक

वर्ष बारावें
अंक चवथा

नवभारत

जानेवारी
१९५९

संपादक-मंडळ

आचार्य स. ज. भागवत–श्री. हरि कृष्ण मोहनी–प्रा. वि. म. बेडेकर

प्रा. गोवर्धन पारीख का. संपादक

वार्षिक रु. ९ सहामाही रु. ५ अंकास रु. १

हें मासिक श्री. म. शं. साठे यांनीं दी प्राज्ञ प्रेस, ३१५ गंगापुरी, वाई येथें छापून प्रा. वि. म. बेडेकर यांनीं प्राज्ञपाठशाळामंडळ वाई यांचेंकरितां तेथेंच प्रसिद्ध केलें.

पत्रव्यवहाराचा पत्ता : १ संपादकीय : कार्यकारी संपादक, 'नवभारत' मासिक,
'गणेश भुवन' २७६, तेलंग रोड, माटुंगा–मुंबई १९

२ व्यवस्थापकीय : व्यवस्थापक, 'नवभारत' मासिक,
C/o प्राज्ञ प्रेस, वाई (जि. सातारा)

प्राज्ञपाठशाळामंडळ ग्रंथमाला

(१) धर्मकोश– व्यवहारकाण्ड भाग १ ते ३		किंमत
	साधी बांधणी	५२–०–०
	कापडी बांधणी	६४–०–०
(२) धर्मकोश - उपनिषत्काण्ड भाग १ ते ४		
	साधी बांधणी	११०–०–०
	कापडी बांधणी	१२६–०–०
(३) मीमांसादर्शन		३०–०–०
(४) मीमांसाकोश ... भाग १ ते ४		१३५–०–०
(५) कौषीतकिब्राह्मणारण्यकविषयकोश		६–०–०
(६) हिंदुधर्माची समीक्षा (लक्ष्मणशास्त्री जोशी) ...		५–०–०
(७) वैदिक संस्कृतीचा विकास		६–०–०
(८) नवमानवतावाद		२–८–०
(९) मानवाचा आदर्श		३–०–०
(१०) प्राचीन भारतीयांची राज्यमीमांसा		
	(तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी)	छापत आहे
(११) चार्वाक – इतिहास आणि तत्त्वज्ञान		
	(प्रा. सदाशिव आठवले)	,,

अनुक्रमणिका

बोरिस पॅस्टरनॅक अनु० प्रा. द. वि. जोग

शेक्सपीयरचें नाट्यतंत्र

["दि न्यू लीडर" या साप्ताहिकाच्या १३ ऑक्टोबर, १९५८ च्या अंकात प्रसिद्ध झालेल्या लेखाचा मुक्त अनुवाद.]

गेल्या कांहीं वर्षांत शेक्सपीयरच्या अनेक सुखान्त, शोकान्त ऐतिहासिक आणि कल्पनारम्य नाटकांचा अनुवाद मी केला आहे. शेक्सपीयरच्या सुबोध आणि वाचनीय अनुवादांना साहजिकच सतत, अमर्याद आणि प्रचंड अशी मागणी आहे. प्रत्येक अनुवादकाराला आपला प्रयत्न हा त्या क्षेत्रांतील सर्वांत यशस्वी प्रयत्न ठरेल अशी एक भोळी पण सुखद आशा वाटत असते. मीहि तशा आशाबद्ध अनुवादकारांपैकीं एक आहे. अनुवादाचें ध्येय आणि त्यांतील अडचणी यासंबंधींचे माझे विचारहि अितरांहून फार वेगळे आहेत असें नाहीं. केवळ भाषा आणि आकार यांतील साम्य संभाळून केलेल्या कोणत्याहि अनुवादाला मूळ ललित कृतीची सर येणार नाहीं असें त्यांच्याप्रमाणें माझेंहि मत आहे. चांगला अनुवाद हा चांगल्या तैलचित्राप्रमाणें असतो. यथार्थ चित्रण हें केवळ यांत्रिक अनुरेखनांतून घडत नसून तें जिवंत आणि स्वाभाविक अशा शैलींतूनच घडत असतें. लेखकाप्रमाणेंच अनुवादकारानेंहि स्वतःच्या शैलीनें लिहिणें इष्ट असतें. सांकेतिक शैलीची कृत्रिमता ही यथार्थ अनुवादाला विघातक ठरते. मूळकृती प्रमाणेंच वाङ्मयीन अनुकृतीचा हेतू देखिल जीवनदर्शन हा असतो; शब्दांचा पसारा नव्हे.

शेक्सपीयरचें व्यक्तिमत्त्व

शेक्सपीयरचें सबंध नाट्यलेखन एकात्म आहे. त्यामधून सर्वत्र लेखकाचें दर्शन घडतें. त्याच्या भाषेंतूनच तें होतें असें नव्हे तर पात्रें, पदें, विचार आणि कल्पना यांच्या पुनरावृत्तींतूनहि तें घडतें. "आपण एक व्यक्ति आहोंत, दुसऱ्याच्या इच्छेवर अवलंबून असणारें निर्जीव वाद्य नव्हे" ही एकच कल्पना हॅम्लेट होरेशिओ आणि गिल्डेनस्टर्न यांना बोलून दाखवितो. प्रारब्धाची देवता आणि तिचें सर्वशासक चक्र यांचाहि उल्लेख हॅम्लेटमध्यें फारच थोड्या अंतरानें दोन वेळां आढळतो. रोमिओ आणि ज्युलिएटमध्येंहि खंजिराचा म्यान या अर्थाचा उल्लेख लागोपाठ दोन वेळां येतो. अशासारख्या पुनरावृत्तींची जाणीव जेव्हां अनुवादकाराला होते तेव्हां साहजिकच तो स्वतःशीं विचार करूं लागतो कीं स्वतःच कांहीं दिवसांपूर्वी लिहिलेले संदर्भ स्वतःच विसरून जाणारा हा लेखक असावा तरी कसा आणि त्याचें लेखन तरी कशा काळांत झालें असावें ? या दृष्टीनें शेक्सपीयरच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या ज्या खाणाखुणा अनुवादकाराला दिसतात त्या समीक्षकांना आणि चरित्रलेखकांनाहि दिसत नाहींत असें म्हणतां येईल. भाषांतरांतील प्रगतीबरोबरच शेक्सपीयरच्या परिचयांतहि तो प्रगत आणि पारंगत होतो. अनुवाद करतां-करतां तो शेक्सपीयरचा समकालीन होतो, त्याचा स्नेही आणि सहकारी बनतो आणि त्याच्या जीवनांतील कांहीं रहस्यें अनुवादलेखकाला तर्कानें नव्हे तर समान अनुभूतीनें माहित होतात.

साधारणपणें वर्षाला दोन या पद्धतीनें शेक्सपीयरनें वीस वर्षांत छत्तीस नाटकें लिहिलीं. या व्यतिरिक्त या अवधींत त्यानें काव्यलेखनहि केलें. लेखनाच्या या गर्दीमध्यें कांहीं शब्द आणि कल्पना यांची पुनरावृत्ती होणें अपरिहार्यच होतें. या संदर्भांत शेक्सपीयरचीं नाटकें हीं बेकननें लिहिलीं असावींत असले तर्कहि हास्यास्पद ठरतात. रटलंड, बेकन, सदॅम्प्टन यांसारख्या

कुणी शेक्सपीयरच्या नांवावर नाटकें लिहावींत व तें त्या काळांतल्या कोणालाच कळूं नये हें संभाव्य तरी कसें आहे ? बरें, शेक्सपीयरनें लबाडी केली असें म्हणावें तर तो इतका निष्काळजी कीं स्वत:च्या लेखनांतील संदर्भ त्याच्या लक्षांत राहिलेले दिसत नाहींत. आजच्या शालेय विद्यार्थ्यांची शेक्सपीयर-संबंधींची आस्था शेक्सपीयरच्या स्वत:विषयींच्या आस्थेहून अधिक म्हणावी लागेल. इतिहासाच्या डोळ्यांदेखत जांभया देणारा, आणि निष्काळजीपणें पुनरुक्ति करणारा हा लेखक आपल्या चुकांतून आणि प्रमादांतूनहि आपल्या सामर्थ्याचा प्रत्यय देतो असें म्हणावें लागेल.

वस्तुत: शेक्सपीयरच्या जीवनाची उपलब्ध माहिती न स्वीकारतां त्या ऐवजीं गूढ रहस्यकथा संशोधन म्हणून मांडण्याची आवश्यकताच कां भासावी ? सामान्य माणसांना प्रतिभावंतांविषयीं जें आकर्षण वाटतें त्यांतून या प्रवृत्तीचा उगम होत असावा. त्यांच्या निराधार आणि गूढरम्य कल्पनांशीं शेक्सपीयरची जीवनरेखा कोठेंच जुळत नाहीं असें पाहिल्यावर ते चकित होतात व गोंधळून जातात. त्याचें जीवन इतकें अज्ञात असावें, त्याचा जीवनक्रम कष्टाचा आणि धडपडीचा असावा, त्याची स्वाक्षरी वळणदार नसावी, त्याचें स्वत:चें घरगुती ग्रंथालय नसावें या सर्व गोष्टी त्यांना मोठ्या विस्मयाच्या वाटतात. या एका व्यक्तीला निसर्गाची, खेड्यापाड्यांची, शेतकऱ्यांची, सरदार–उमरावांची, न्याय–राजकारणाची, इतिहास–पुराणांची माहिती असावी हें त्यांना संशयास्पद वाटतें. यांत कलेच्या दृष्टीनें कोणतीच विसंगती नाहीं हें ते विसरतात. श्रेष्ठ कलावंताला हे सबंध वैचित्र्यपूर्ण मानवीजीवन स्वत:मध्यें सामावून घ्यावें लागतें याची त्यांना जाणीव नसते.

शेक्सपीयरच्या तरुणपणासंबंधीं कांहीं निश्चित कल्पना आपल्याला करतां येते. स्ट्रॅटफर्डहून लंडनला पोंचण्यापूर्वीं त्यांचा कांहीं काळ लंडनपासून कांहीं अंतरावरील एखाद्या निसर्गरम्य ठिकाणीं गेला असावा. या ठिकाणीं लंडनमधील हौशी आणि संपन्न तरुणमंडळीं वनविहारासाठीं वारंवार येत असावी. गेल्या शतकाच्या मध्यकाळांत मॉस्कोजवळील यामास्काया या गांवासारखी तेथील परिस्थिति असावी. यामास्काया हें त्या काळच्या शिक्षित आणि सुसंस्कृत व्यापारीवर्गाचें विश्रामकेंद्र होतें. नृत्य, नाट्य, संगीत आणि राजकारण यांचें उत्तेजक वातावरण तेथें सदैव दरवळत असे. शेक्सपीयरच्या परंपरेचे रशियन वारस ग्रिगॉर्येव्ह आणि ऑस्ट्रोव्हस्की यांचें जीवन कांहीं काळ तेथेंच व्यतीत झालें.

तरुण शेक्सपीयरचा जीवनमार्ग अद्याप निश्चित ठरला नसला तरी शुभ ग्रहांची कृपादृष्टि आपल्यावर आहे असा विश्वास त्याला वाटत असावा. आपण पत्करूं ती भूमिका अपूर्वपणें यशस्वी करूं असा साक्षात्कार जणूं कांहीं त्याला झाला होता. वास्तविक साहित्याच्या क्षेत्रांत नवीन असें कांहीं उरलें नव्हतें. तत्कालीन सर्व प्रकार कुणी ना कुणी आधींच चालूं केले होते, आणि तरीहि शेक्सपीयरच्या अंत:सामर्थ्याची उसळी एवढी जबर होती कीं त्या जुन्या प्रकारांतहि परंपरेचीं बंधनें बाजूला सारून आपला स्वतंत्रपणा आपण सिद्ध करूं अशी ग्वाही त्याचें मन त्याला देत होतें.

तत्पूर्वीचें वाङ्मय हें कृत्रिम आणि अद्‌भुतावर अधिष्ठित असें होतें. अवास्तवाची आणि अद्‌भुताची ही छाया म्हणजे कलावंतांच्या कलात्मक आणि चिंतनात्मक दुबळेपणाचा पुरावा होता. स्वत:ची अक्षमता ते या प्रकारांचा अवलंब करून झाकूं शकत होते. परंतु शेक्सपीयरला असल्या आवरणांची आवश्यकता नव्हती. त्याची दृष्टि तीक्ष्ण होती. त्याचा हात स्थिर होता. हे सर्व संकेत मोडून नवरचना करणें हाच त्याच्या पुरता उत्कृष्ट मार्ग होता. जीवनापासून दूर न राहतां तो स्वत:च्या चालीनें जीवनाला जाऊन भिडणार होता आणि





प्रत्यक्ष जीवनाची दृष्टीच आपल्या अविचल दृष्टीसमोर नमेल अशा पद्धतीनें तो जीवनाकडे पाहणार होता.

नट, लेखक आणि त्यांचे आश्रयदाते अशांचा एक साहसी आणि उत्सवप्रिय गट त्या काळीं नक्कीच होता. त्याच गटाचा सर्वांत साहसी आणि सर्वांत सावध, सर्वांत कमी बोलका पण सर्वांत विनोदी, सर्वांत मद्यप्रिय पण सर्वांत उन्मादरहित, सर्वांत चिंतनशील पण सर्वांत कर्तृत्ववान् असा सदस्य म्हणजे शेक्सपीयर होय. कदाचित् या तरुण मंडळींत एखादा वयस्क पण विनोदी फाल्स्टाफ खरोखरच असेल अथवा कदाचित् त्या काळाचें प्रतीक म्हणून शेक्सपीयरनें त्याची मूर्ती कल्पनेनेंहि घडविली असेल. शेक्सपीयरच्या वास्तवतेचा उगम याच साहसी आनंदप्रियतेंत आहे. त्याची वास्तवता म्हणजे वार्धक्यांत देवपूजेकडे वळणाऱ्या विलासवेड्याचा नीतिबोध नव्हे अथवा संसाराची धोपट वाट चालतांना जमा केलेलें अनुभवी व्यवहारज्ञान नव्हे. त्याच्या कलेचा स्वतंत्र परिणाम आणि प्रत्यय या प्रारंभकाळांतील साहस, यश आणि सामर्थ्य यांचा परिपाक आहे. दारूनें भरलेल्या बंदुकीप्रमाणें त्याचें पूर्ववय साहस, प्रसंगावधान आणि अमर्याद चेष्टेखोरींतून उद्भवलेलीं संकटें यांनीं कांठोकांठ भरलेलें आहे.

शेक्सपीयरचा प्रेक्षक वर्ग

शेक्सपीयरचीं ऐतिहासिक नाटकें अनेक प्रासंगिक निर्देशांनीं परिपूर्ण आहेत. त्या काळच्या रंगभूमीकडून लोकांची अपेक्षा वृत्तनिवेदनांची असे. वृत्तपत्रें नसलेल्या त्या काळांत लोक नाटकाला येत ते ताज्या घडामोडींसंबंधींची माहिती आणि चर्चा यांच्या अपेक्षेनें येत. स्पॅनिश युद्ध हा त्या काळचा एक महत्त्वपूर्ण प्रश्न होता. हें युद्ध पंधरा वर्षें चाललें होतें व त्याबद्दलचा पहिला उत्साह जाऊन त्या जागीं निष्कारण कटकटीची भावना निर्माण झाली होती. अशा वातावरणांत फाल्स्टाफचीं वीररसाचें विडंबन करणारीं भाषणें आणि लांच घेऊन सुटका देणारी त्याची सैनिकभरती अशा प्रसंगांचें शांतताप्रिय सामान्य जनांनीं कौतुक करावें हें स्वाभाविकच होतें.

शेक्सपीयरच्या नाटकांचा दुसरा विशेष म्हणजे त्यांतील इतिहास-पुराणांचे उल्लेख हा होय. ग्रीक आणि लॅटिन ग्रंथांसंबंधींचे हे उल्लेख आज कोशाचें साहाय्य घेऊन देखील एखाद्या पंडितालाच समजतील इतक्या अवघड स्वरूपाचे आहेत. हे तत्कालीन सामान्य प्रेक्षकाला कसे समजत असतील याचा उलगडा तेव्हांच्या शिक्षणक्रमावरून होणारा आहे. लॅटिनचें ज्ञान हें आज उच्च शिक्षणाचें लक्षण झालें आहे. परंतु त्या काळीं लॅटिन हा सर्व शिक्षणाचा पाया होता. शालेय शिक्षणाचें माध्यम लॅटिन भाषा हें होतें आणि इतिहासकार ट्रेव्हेलियनच्या निवेदनाप्रमाणें शाळकरी मुलांनीं क्रीडांगणांवर देखील इंग्रजी बोलणें हें नियमांप्रमाणें निषिद्ध असे. अशा परिस्थितींत लंडनच्या दुकानांतून पुड्या बांधणाऱ्या विक्रेत्यांना सुद्धां प्रारब्धदेवता, हर्क्युलस, निओबी यांसारखे लॅटिन संदर्भ समजावेत हें अपेक्षितच होतें. आजच्या शालेय विद्यार्थ्याला पदार्थशास्त्र आणि विद्युत्शास्त्र यांची पुष्कळच माहिती व्हावी तितकेंच त्या काळीं लॅटिनचें ज्ञान ही एक सामान्य गोष्ट होती.

शेक्सपीयरची भाषाशैली

शेक्सपीयरचा कलात्मक दृष्टिकोन वास्तववादी असल्यामुळें त्याच्या सर्वसाधारण गद्याची आणि संवादात्मक पद्याची भाषा संभाषणाच्या स्वरूपाची आहे. इतरत्र त्यानें योजलेली पद्यमय भाषा मात्र प्रतीकात्मक पण पुष्कळशी कृत्रिम आहे. त्याची प्रतिभासृष्टीहि सर्वत्र एका स्वरूपाची नाहीं. कांहीं ठिकाणीं ती उत्कट आणि काव्यमय आहे तर अन्यत्र ती कृत्रिम आवेशाची व वक्तृत्वाच्या स्वरूपाची आहे. अशा कृत्रिम आवेशाच्या वक्तृत्व स्थळांसंबंधीं तर असें वाटतें कीं खरा

काव्यानुकूल असा शब्द अगदीं जिभेवर येऊनहि लेखनाच्या गर्दीमुळें हुकावा आणि त्याची भरपाई करण्यासाठीं दहावीस दुय्यम शब्दांची उधळण तेथें करावी असा प्रकार अनेक वेळां शेक्सपीयरच्या बाबतींत होत असावा. परंतु या सर्वच ठिकाणीं प्रतिकात्मक निवेदनाचे मूलभूत नियम मात्र शेक्स-पीयरच्या प्रतिभेनें नेहमींच पाळले आहेत, असें दिसून येईल.

मानवी जीवनाचें लघुत्व आणि त्याच्या कल्पना-विश्वाचें अनंतत्व यांच्या संघर्षांतून प्रतीकात्मक भाषेचा उगम होत असतो. या परिस्थितीतूनच गरूड दृष्टीचें निरीक्षण आणि विद्युत्तेजाचें निवेदन यांच्या समन्वयाचा अवलंब करावा लागतो. काव्याचा वास्तविक अर्थ तरी हाच आहे. प्रतीकात्मक भाषा ही महानुभाव लेखकाच्या आत्म्याची लघुलिपीच होय. रेम्ब्रँट, मायकेल, एंजेलो, टिटियन यांच्या कुंचल्याचें वादळी चापल्य म्हणजे त्यांनीं विचारानें निश्चित केलेल्या पद्धतीची परिणति नव्हे. सबंध विश्व आपल्या फलकावर रेखाटणाऱ्या त्यांना या पद्धतीवांचून दुसरा पर्यायच उरत नसे. तीच गोष्ट शेक्सपीयरची आहे.

शेक्सपीयरच्या शैलींत दोन्ही टोंकांचें लेखन आढळतें. त्याचें गद्य हें अत्यंत रेखिव आणि नेटकें आहे. त्यांतून जीवनांतील विसंगतीचें दर्शन आप-ल्याला घडतें आणि लेखकाच्या संक्षेपशक्तीच आणि प्रभावी प्रतिरेखनाचें प्रत्यंतर आपल्याला मिळतें. त्याच्या पद्यलेखनांत मात्र याच्या बरोबर विरुद्ध प्रकार अनेकदां आढळतो. व्हॉल्टेअर आणि टॉलस्टॉय या दोघांनाहि पद्यरचनेंतील या अंतर्बाह्य अव्यवस्थेमुळें पुष्कळच अपेक्षाभंग जाणवला.

परंतु याहि बाबतींत शेक्सपीयरच्या मनांत कांहीं योजना होती असें दिसेल. त्याच्या नाटकांतील पात्रें प्रारंभींच्या कांहीं प्रवेशांत पद्यमय भाषणें करितात व नंतर गद्याचा आश्रय करितात. पद्यात्मक निवेदन हें शेक्सपीयरच्या बाबतींत पहिल्या प्रतीसारखें अथवा कच्च्या रेखाटनासारखें आहे. पात्रांचा प्रारंभिक परिचय झटपट आणि पुरेसा परिणामकारक व्हावा एवढाच मर्यादित हेतु त्या पद्यलेखनामागं दिसतो. पात्रांच्या स्वभावपरिपोषाची खरीखरी रंगत ही गद्यांतूनच झालेली दिसते. शेक्सपीयरचें गद्य हें पुष्कळसें निर्दोष आणि कलापूर्ण आहे हें तर खरेंच परंतु त्याच्या पद्यांतहि विसंगति, विपुलता, अनि-र्बंधता यांतून निर्माण होणारें छायावादी स्वरूपाचें एक वेगळच परंतु मर्यादित सामर्थ्य आहे असें आपल्याला म्हणावें लागेल.

तालबद्धता हा शेक्सपीयरच्या नाट्यशैलीचा आणखी एक विशेष आहे. या तालाच्या गतींतून स्वगतांच्या आणि संवादांच्या मर्यादा सूचित केल्या जातात. या तालसंगतीमधून इंग्रजी भाषेच्या स्वल्पा-क्षर आणि बह्वर्थक्षम स्वरूपाचें प्रत्यंतर आपल्याला मिळतें. शेक्सपीयरनें अवलंबिलेला हा ताल मन-मोकळ्या निवेदनाचा आहे. कसल्याच काल्पनिक श्रद्धांची पूजा न बांधणाऱ्या या लेखकाची भाषा त्याच्या अनुरोधानें प्रकट होते.

शेक्सपीयरची प्रवेशरचना

शेक्सपीयरच्या नाटकांची प्रवेशवार विभागणी नंतरच्या संपादकांनीं केली असली तरी मूळ स्वरू-पांतहि तशा विभागणीला उपयुक्त अशा सूचना आहेत. शेक्सपीयरची एकंदर रचना पुष्कळच तंत्र-शुद्ध आणि प्रमाणबद्ध आहे असें म्हणतां येईल. परंतु रचनेचे हे विशेष नाटकाच्या मध्यबिंदुभोंवतीं म्हणजे दुसऱ्या किंवा तिसऱ्या अंकामध्यें विशेष प्रकर्षानें आढळतात. नाटकाचा मध्यभाग हा जणूं त्यांतील मध्यवर्ती यंत्रपेटिकाच होय इतक्या दक्षतेनें मध्यवर्ती अंक आणि प्रवेश यांची बांधणी केलेली असते. परंतु प्रारंभीं आणि शेवटीं ही दक्षता तेवढया प्रमाणांत घेतलेली दिसत नाहीं. तंत्रदृष्ट्या हे आद्यंत प्रवेश सदोष असले तरी तेच प्रेक्षकांना विशेष प्रिय

असत आणि त्यांमध्येंच शेक्सपीयरचें जीवनाचें निरीक्षण आणि त्याच्या कल्पनेचा विलास यांचें खरेंखुरें दर्शन घडतें. तंत्रबद्ध अशा मध्यवर्ती प्रवेशांत शेक्सपीयर त्या काळचीं रचनाविषयक बंधनें कसोशीनें पाळतांना दिसतो. विशेषत: तिसऱ्या अंकांतील घटनांची मांडणी ही तर्क आणि बुद्धि यांवर अधिक प्रमाणांत अधिष्ठित असते. त्यांतील स्वभावलेखनहि नीतिनाट्याच्या (Moralities) धर्तीचें म्हणजे पापपुण्यांच्या कल्पनांच्या ढोबळ आविष्कारासारखें वाटतें. नाट्यरचनेच्या या भागाचा विचार केला कीं शेक्सपीयर तत्कालीन बंधनांपासून पूर्णपणें अलिप्त आणि स्वतंत्र होता हें विधान सर्वस्वी बरोबर नाहीं असें लक्षांत येईल. त्याचबरोबर तंत्रशुद्धतेचा जे वृथा गौरव करितात त्यांनाहि तत्संबंधींच्या दोषांची कल्पना येईल. नाटकाचा तिसरा अंक म्हणजे एक पंचमांश भाग कृत्रिम, तांत्रिक आणि चाकोरीबंद ठेऊनहि शेक्सपीयरची प्रतिभा एकंदरींत प्रभावी आणि परिणामकारक ठरे हा या बाबतींत खऱ्या कौतुकाचा विषय मानला पाहिजे.

कांहीं नाटकांसंबंधीं ओझरतें विवेचन

(१) **हॅम्लेट** — या नाटकांतील तालबद्धता विशेष उल्लेखनीय आहे. स्वभावलेखन, वातावरणनिर्मिति आणि भयानक प्रसंगांचें सौम्यीकरण या तीन हेतूंसाठीं नाटकांतील तालाचा उपयोग केला आहे. वेगवेगळीं पात्रें वेगवेगळया तालपद्धतीनें बोलतांना आढळतात. हॅम्लेटच्या आईचा मूर्ख विवेकरहित स्वभाव तिच्या शब्दांतूनच नव्हे तर त्या शब्दांच्या ठेक्यांतूनहि व्यक्त होतो. हॅम्लेटच्या भाषणांतून ध्वनित होणारा ताल तर जणूं त्याच्या संपूर्ण व्यक्तित्वाचा सूचक आहे. त्याची बोलण्या वागण्याची पद्धत, त्याचा दाहक उपरोध, त्याचीं स्वगत चिंतनें या सर्वांचा निर्देश त्या तालांतून होतो. वातावरणांतील शोक आणि कारुण्य अधिकच घनतर करण्यासाठीं त्याचा सर्वत्र उपयोग केलेला आहे.

हॅम्लेट ही इच्छाशक्तीची शोकांतिका आहे असें अनेकदां म्हटलें जातें. परंतु हा अभिप्राय विरुद्ध अर्थानें खरा आहे. इच्छाशक्तीचा अभाव हें या शोकांतिकेचें कारण नसून इच्छाशक्तीचें सूडासाठीं, कर्तव्यासाठीं समर्पण हें खरें कारण आहे. दुबळें आणि अनिर्णयकारी व्यक्तिमत्त्व हा शेक्सपीयरच्या काळांत नाटकाचा विषय होऊं शकला नसता. हॅम्लेट हा राजपुत्र आहे, स्वत:च्या अधिकाराची त्याला संपूर्ण जाणीव आहे. विविध अशा गुणसंपन्नतेंतून निर्माण होणारा आत्मविश्वास त्याच्या ठिकाणीं पुरेपूर आहे. अशा व्यक्तीच्या ठिकाणीं मानसिक दौर्बल्य संभवत नाहीं. पिशाच्च्याच्या भेटीनंतर हॅम्लेट स्वत:ची इच्छाशक्ती बाजूला ठेऊन सूड घेण्याच्या कर्तव्याचा आदेश पाळण्याला सिद्ध होतो. इतक्या गुणसंपन्न व्यक्तीनें स्वत:चें जीवन एका ध्येयाला समर्पित करावें या गोष्टींत या नाटकाचें उज्ज्वलपण आहे. हॅम्लेट हें दौर्बल्याचें शोकनाट्य नसून कर्तव्याचें आणि त्यागाचें आहे.

स्वत:ची इच्छाशक्ती दडपून कर्तव्यासाठीं त्याग पत्करणारा हॅम्लेट ऑफेलियाजवळ ज्या दारुण आणि कठोर उपरोधानें बोलतो तो उपरोध अर्थातच बायरनवळणाच्या आत्मकेंद्रित व्यक्तीचा नव्हे. या प्रवेशा आधींच जीवन आणि मरणासंबंधींचें हॅम्लेटचें प्रसिद्ध स्वगत भाषण आहे. या स्वगताच्या विषण्ण सौंदर्यांतूनच नाटकाच्या क्रूर आणि शोकमय अंताची सूचना मिळते. दफनविधीच्या आधीं म्हटल्या जाणाऱ्या अंतिम मंत्रांसारखें या स्वगताचें स्वरूप आहे. या नंतर घडणारें सर्व रुद्र आणि भीषण धुतलें जावें, त्याला उदात्तता लाभावी असें सामर्थ्य या स्वगताच्या चिंतनांत आणि अश्रूंत आहे.

(२) रोमिओ आणि ज्युलिअेट :

पहिल्या प्रीतीच्या नाटकामध्यें तालसंगतीला अर्थातच महत्त्व आहे. परंतु ही संगती शेक्सपीयरनें अगदीं वेगळया प्रकारानें साधिली आहे. संकेताच

मार्ग सोडून त्यानें येथें अंतःप्रेरणेचा मार्ग पत्करिला आहे. रोमिओ आणि ज्युलिएट यांची प्रीति येथें गीतांतून अथवा द्वंद्वगीतांतून प्रतीत होत नाहीं, पद्यांचा अवलंब येथें प्रणयविरोधी आणि दांभिक लोक आणि एकंदर जगाचे सर्वसामान्य व्यवहार यांसाठीं केलेला आढळेल. एका नृत्याच्या प्रसंगीं ज्युलिएटची भेट होण्यापूर्वीं तो सांकेतिक पद्धतीचा प्रेमवीर असतो. त्याला खऱ्या प्रेमाची ओळख झालेली नसते. या वेळचीं त्याचीं भाषणें पद्यमय आणि लयबद्ध आहेत, कृत्रिम आणि औपचारिक आहेत. ज्यूलिएटच्या भेटीनंतर मात्र त्याच्या भाषेंतील ही कृत्रिम काव्यमयता लोप पावते. त्या दोघांच्या संवादाचें पद्य अत्यंत संयत आणि गद्याच्या साधेपणानें सहित आहे. बाहेरच्या जगांतील भांडणें, मारामाऱ्या यांच्या वर्णनांत तालबद्धता ठेऊन शेक्सपीयरनें एक निराळाच विरोध स्पष्ट केला आहे. रोमिओ आणि ज्युलिएट यांची भाषणें त्या उत्कट आणि भयशोकपूर्ण भावनेला अनुकूल अशीं अर्धस्फुट, सहज कानावर आल्यासारखीं, अत्यंत नाजुकपणें व्यक्तिगत आणि एखाद्या गुजगोष्टींतील भाषणांसारखीं आहेत.

आणि हेंच युक्त आहे. प्रीति ही स्वरूपतः सौम्य परंतु सामर्थ्यतः आधिभौतिक स्वरूपाची एक विश्वशक्ति आहे. स्वभावतःच ती जाणीव आणि मरण यांचेप्रमाणें सहज आणि स्वयंपूर्ण आहे. ती एक चंचल मनाची अस्थिर अवस्था नसून या सबंध विश्वाची आधारशक्ती आहे. एक मूलभूत आणि अनादि शक्ती या नात्यानें तिची प्रतिष्ठा कलेच्या बरोबरीचीच आहे. कृत्रिम कलाविलासानें खुलेल अशी तिची प्रतिष्ठा गौण आणि परावलंबी नव्हे. प्रीतीच्या प्रकटीकरणापुरतें कलावंताचें स्वप्न केवळ एवढेंच राहूं शकेल कीं त्यानें तिचे नित्य नूतन आणि भावमधुर आविष्कार कानांवर पडतील तसे जमवावे आणि आपल्या रचनेंत समाविष्ट करावे. प्रीतीला उसन्या लालित्याची आवश्यकताच नाहीं; कारण सत्य हें तिचें हृदय आहे, संगीत हें नव्हे.

(३) ऑथेल्लो : ऑथेल्लो नाटकांतील तंत्रशुद्धतेचा गौरव पुष्कळच केला जातो. त्यांतील घटनांचा क्रम एक प्रकारें अटळ आणि निर्दोष आहे असेंहि सांगितलें जातें. परंतु खरा प्रकार काय आहे ? एखाद्या घड्याळाचा गजर चालू करावा इतक्या यांत्रिकपणें अयागो ऑथेल्लोच्या मनांतील संशयभावनेला चालना देतो. एखाद्या करकरणाऱ्या, थरथरणाऱ्या, गंजलेल्या यंत्राच्या गतीप्रमाणें येथील असहिष्णु संशयाची गती आहे. याचीं समर्थनें दोन असूं शकतील: एक म्हणजे मत्सरयुक्त संशय हा अशाच आंदोलित पद्धतीनें प्रगत होत असतो. दुसरें म्हणजे रंगभूमीवरील परिणामकारकतेसाठीं हा भावनाविस्तार अशाच संकेतबद्ध आणि सुबोधतम पद्धतीनें करावा लागतो. शेक्सपीयरपेक्षां कमी प्रतिभेच्या लेखकाचे बाबतींत हीं समर्थनें स्वीकारार्ह ठरलीं असतीं हेंच खरें.

आजच्या घटकेला या नाटकांतील दुसऱ्या एका सूचित समस्येकडे विशेष लक्ष वेधतें. एका कृष्णवर्णी व्यक्तीनें एका श्वेतांगीला आपला प्रीतिविषय आणि जीवनसर्वस्व समजावें हा केवळ योगायोगच असेल का ? या वर्णविरोधामागें कांहीं तात्त्विक गर्भितार्थ तर नसेल ? मानवाची प्रतिष्ठा ही सर्व वर्णांना समान आहे असें तर शेक्सपीयरला सुचवावयाचें नसेल ? असेल तें असो पण एवढें मात्र खरें कीं शेक्सपीयरच्या चिंतनाचें क्षितिज तात्कालिकापेक्षां पुष्कळच विशाल होतें. शेक्सपीयर जन्मापेक्षां गुणवत्तेला अधिक मान देत होता. ऑथेल्लो रंगानें काळा परंतु मानव होता आणि इतिहासाच्या प्रगमनशील धारेशीं त्याचा संबंध होता. अयागो रंगानें शुभ्रवर्णी परंतु मनानें प्रागैतिहासिक प्राण्यांच्या कोटींत जमा होणारा होता. दोहोंमधल्या फरकाची या स्वरूपाची जाणीव शेक्सपीयरला असावी यांत अशक्य काय आहे ?





(४) अँटनी आणि क्लीओपात्रा : इंग्लंडच्या इतिहासावर आधारलेलीं शेक्सपीयरचीं नाटकें साहजिकच देशभक्ती व देशगौरव यांनीं परिपूर्ण आहेत. तीं नाटकें सामान्यतः वास्तवदर्शी आहेत हें खरें असलें तरी तीं केवळ वस्तुनिष्ठ आणि विकाररहित अर्थातच नाहींत. शेक्सपीयरचीं रोमन नाटकें मात्र वास्तव एवढेंच नव्हे तर सत्यान्वेषी आणि वस्तुनिष्ठ आहेत. रोमन सम्राटांचा काळ इतका दूरचा आणि इतिहासजमा होता कीं नीति, राजकारण या संबंधींचे स्वतःचे विचार तो तेथें व्यक्त करूं शकला. स्वतःचा अभिप्राय व्यक्त करितांना येथें त्याला लोकाचाराचा अथवा उपचाराचा आडपडदा धरण्याचें कांहीं कारण नव्हतें.

अँटनी-क्लीओपात्राच्या या कथेला नाट्यानुकूल असा गूढरम्यतेचा साज शेक्सपीयरनें चढविला असला तरी खरें पाहतां हें नाटक एका व्यसनी माणसाला एका प्रमदेबद्दल वाटणाऱ्या अभिलाषेसंबंधींच आहे. इतिहासवेत्ते असें सांगतात कीं या विलास-जीवनाचा अंत सर्वनाशांत होणार आहे याची जाणीव त्या दोघांनाहि होती. नाटकांतहि याचेंच प्रत्यंतर येतें. एका विशिष्ट वेळीं मरणाचा हात त्या दोघांनाहि वेढतो आणि दोघांचा अंत घडवून आणितो.

(५)किंग लिअर : किंगलिअरचे प्रयोग सामान्यतः आरडाओरडीनें भरलेले असतात. एक लहरी आणि अहंकारी राजा, दोन्ही बाजूचे सरदार, क्रोधाचे उद्‌गार आणि दुःखाचें क्रंदन, निसर्गाचीं रुद्रभीषण दृश्यें यांनीं रंगभूमीला वादळाचें स्वरूप येतें. वस्तुतः नाटकांतलें खरें वादळ एकच आणि तेंहि रात्रीच्या वेळचें आहे आणि तेव्हां पात्रें बोलतात तीं निवाऱ्याला उभें असतांना आणि दबलेल्या आवाजांत.

रोमिओ आणि ज्युलिएट प्रमाणेंच किंग लिअर हेंदेखील खरें पाहतां संथ आणि सौम्य नाटक आहे. पहिल्याचा विषय प्रेमिकांचें प्रेम हा आहे तर दुसऱ्याचा विषय पित्यांवरील प्रेम किंबहुना दयाबुद्धि आणि सत्यप्रीति असा आहे.

या नाटकांतील खलपात्रेंच केवळ दया–क्षमाशांतीचा उद्‌घोष करितात. सज्जन एकतर निःशब्द राहतात अथवा संदिग्ध आणि परस्परविरोधी बोलतात. जुन्या कराराच्या भाषेंत सांगितलेली ही खिस्त–पूर्वकाळची कथा एका अर्थानें अनंत काळची कथा आहे. वेडे, विदूषक आसन्नमरण आणि पराभूत या स्वरूपांतच या नाटकांतील सज्जन आणि सत्प्रवृत्त पात्रें आपल्याला दिसतात हें उल्लेखनीय नव्हे का ?

(६) मॅकबेथ : शेक्सपीयरचें हें नाटक आणि डोस्टोव्हस्कीची 'क्राइम अँड् पनिशमट' ही कादंबरी यांत एक असाधारण साधर्म्य आहे. दोन्ही ठिकाणीं खून करणाऱ्या व्यक्ती स्वभावतः खुनी नाहींत. दोन्ही ठिकाणीं खुनाच्या संबंधींचें वातावरण सारखेंच भय आणि उत्कंठा यांनीं भरलेलें आहे. गुन्हेगार आणि गुप्त पोलीस यांच्या परस्परविरोधी हालचालींनीं रंगणाऱ्या एखाद्या रहस्यकथेचें कांटेकोर आणि योजनानिबद्ध वातावरण दोन्ही कलाकृतींत आहे.

अनेक खून करूनहि मॅकबेथ स्वतःला सुरक्षित समजतो. कुण्याहि स्त्रीचा पुत्र नसणाऱ्या कुणाकडून तरी त्याचा वध होणार आणि तोहि अरण्यें मुळांसकट बाहेर पडून चालूं लागतील तेव्हां. मॅकबेथला भय तरी कशाचें ? पण या असंभाव्य गोष्टीहि घडून येतात आणि मॅकबेथचा अंत होतो.

मनाचा संथ भक्कमपणा आणि उत्कट इच्छाशक्ति हे माझ्यामतें मॅकबेथच्या पत्नीचे विशेष नव्हेत. माझ्या समजुतीप्रमाणें तिची स्वभावरेखा एका अर्थानें अत्यंत स्त्रीसुलभ आहे. पतीला साह्य करणें, त्याच्या जीवनाशीं आणि आकांक्षाशीं समरस होणें एवढेंच ती जाणते. त्याबद्दल तिला शंका येत नाहीं कीं संदेह वाटत नाहीं. नवऱ्यापेक्षांहि कणखरपणें आणि निश्चयीपणानें ती ज्या योजनेचा पाठपुरावा करायला सिद्ध होते ती योजना तिची नव्हे. साह्याच्या आणि अनुयायीपणाच्या जबाबदारींतहि तिचा निर्धार अपुरा पडतो, ती मृत्युपंथाला लागते.

ती पापाच्या जाणिवेनें नव्हे तर धीर खचल्यानें, दुःखातिशयानें आणि आंतरिक सामर्थ्यशोषानें !

समारोप

सुखान्त अथवा शोकान्त हे नाट्यप्रकार खऱ्या कसोशीनें शेक्सपीयरने कधींच पाळले नाहींत. जीवनांतहि केवळ करुण आणि केवळ हास्यपूर्ण, केवळ भीषण आणि केवळ प्रसन्न असा फरक असतच नाहीं. जीवन हें संमिश्र असतें तेव्हां जीवनदर्शी कला ही देखिल संमिश्र असावी याहून अधिक स्वाभाविक तें काय ? शेक्सपीयरची शैली, रचना आणि दृष्टिकोन हीं सर्व या अभेदावर अथवा अद्वैतावर अधिष्ठित आहेत हा त्याच्या कलेचा श्रेष्ठ विशेष डॉ. जॉन्सनपासून एलियट पर्यंत सर्वांनीं मान्य केलेला आहे.

ताल-संगतीच्या मिश्रणाप्रमाणेंच अनुभूतीच्या या मिश्रणानें शेक्सपीयरच्या नाटकांना त्यांचें विशेषत्व प्राप्त झाले आहे. हें द्विविध संमिश्रण हा त्याच्या नाट्यतंत्राचा आत्मा आहे.

ऑफेलिया, ज्युलिएट, क्लीओपात्रा यांच्या निधनाच्या अगदीं अलिकडेच शेक्सपीयरनें विनोदी आणि हास्यमय प्रसंगांची उभारणी केली आहे. यांत त्याचा उद्देश काय असावा ? अशा विरोधानें आणि विसंगतीनें मरणाचें गूढत्व अधिकच गूढतर होत हें या संबधींचें सत्य आहे. एखाद्या नाटकाचें शोकान्तपण हें त्याचें खरें पर्यवसान नव्हे असेंहि त्यांतून सूचित होतें. कारण विचारवंत अथवा कलावंत हा जीवनाबद्दल उपान्त्य तेवढेंच समजूं शकतो. जीवनांतील अन्त्य हें त्याच्याहि कक्षेबाहेरच असतें. हर्षशोकांच्या या संमिश्रणानें शेक्सपीयर जड आणि चैतन्य यांचा समन्वय साधूं शकला. पुश्किन्, ह्यूगो, गटे, चेकॉव्ह, इब्सेन हे सर्व थोर लेखक शेक्सपीयरच्या कल्पनारम्य वास्तववादाचे शिष्य आणि अनुयायी आहेत. या समावेशक नाट्यतंत्रामुळे तो पूर्वींच्या दैववादी लेखकांपासून निराळा ठरतो आणि आधुनिकांशी नातें राखूं शकतो. या वैशिष्ट्यपूर्ण नाट्यतंत्रानेंच त्याच्या नाट्यकृतींत जडाच्या खाणाखुणा अनंतत्वांत विलीन होतात आणि त्याच्या कलेला सर्वस्पर्शित्व आणि चिरकालिकत्व प्राप्त होतें.

श्री. नी. र. वऱ्हाडपांडे

योगदर्शनाविषयीं थोडेसें ....

'पतंजलीचें योगदर्शन' हा तत्त्वज्ञान व मानसशास्त्र यांच्या अभ्यासकांच्या दृष्टीनें फारच अडचणीचा ग्रन्थ आहे. कारण तो कितीहि काळजीपूर्वक वाचला तरी योग हें काय प्रकरण आहे याचा निश्चित बोध होत नाहीं. याचें मुख्य कारण अर्थात् हें आहे कीं योग हें प्रायोगिक शास्त्र आहे. संगीताचे नुसते ग्रन्थ वाचून संगीत समजूं शकत नाहीं. त्यासाठीं स्वतः गायनाचा अभ्यास करावा लागतो. त्याचप्रमाणें योगसाधना केल्याशिवाय योगावरचे नुसते ग्रन्थ वाचल्यानें योग समजूं शकत नाहीं.

पण संगीताच्या बाबतींत नसणारी एक आणखी अडचण योगाच्या बाबतींत आहे. संगीतावरचे ग्रन्थ वाचल्यानें संगीत समजत नसलें तरी संगीताचा अभ्यास कसा करावा याचें निश्चित मार्गदर्शन त्यांत सांपडतें. योगदर्शनाबद्दल असें म्हणतां येईल असें मला वाटत नाहीं. एखादा अभ्यासक योगसाधना करायला तयार झाला तरी योगदर्शनाच्या आधारें त्याला आपल्या अभ्यासांत फारशी प्रगति करतां येण्याचा संभव नाहीं. साधनेशिवाय योग समजूं शकत नाहीं व साधनेबद्दल निश्चित व अधिकृत मार्गदर्शन उपलब्ध नाहीं. अशा दुहेरी अडचणीमुळें तत्त्वज्ञानाच्या व मानसशास्त्राच्या अभ्यासकाला योगाबद्दल साधार मत देणें दुरापास्त झालें आहे. तरीपण या मर्यादा लक्षांत घेऊन योगदर्शनांत कोणते विचार आहेत याचा आढावा घेणें निरर्थक होणार नाहीं म्हणून प्रस्तुत लेख लिहीत आहे.

चित्तवृत्तिनिरोध

योग हें सांख्य तत्त्वज्ञानाचेंच प्रायोगिक अंग आहे. पुरुष म्हणजे आत्मा वस्तुतः प्रकृतीहून वेगळा आहे. पण तो भ्रमवशात् स्वतःला प्रकृतीच्या जाळ्यांत फसवून घेतो. हा भ्रम दूर झाला म्हणजे प्रकृति त्याला सोडून जाते व तो मुक्त होतो. या दशेलाच कैवल्य म्हणतात. हें कैवल्य प्राप्त करून घेण्यास काय साधना करावी हेंच योगांत सांगितलें आहे.

चित्तवृत्तीचा निरोध हें या साधनेचें मुख्य स्वरूप आहे. चित्त जेव्हां सत्यज्ञान प्राप्त करतें तेव्हां त्याच्या वृत्तीला प्रमाण व मिथ्या ज्ञान प्राप्त करतें तेव्हां त्याच्या वृत्तीला विपर्यय म्हणतात. विकल्प, निद्रा व स्मृति या देखील चित्ताच्या वृत्ती आहेत. विकल्प म्हणजे कल्पना. निद्रा व स्मृति यांचे अर्थ स्पष्ट आहेत.

चित्ताच्या या वृत्ती क्लेशपूर्ण वा क्लेशरहित असूं शकतात. अविद्या, अस्मिता, राग, द्वेष आणि अभिनिवेश हे क्लेश आहेत. अनित्याला नित्य समजणें, अपवित्राला पवित्र समजणें, दुःखाला सुख समजणें, व अनात्म्याला आत्मा समजणें ही अविद्या होय. वस्तुतः सांख्ययोगांच्या मतानुसार अनात्म्याला आत्मा समजणें हेंच सर्व भ्रान्तींचें मूळ असल्यामुळें, अविद्येचें खरें स्वरूप तेंच आहे. आत्मा स्वतःला ओळखील तर अनित्याला नित्य समजणें वगैरे प्रमाद घडणार नाहींत. जड पदार्थांप्रमाणेंच चित्ताचा समावेश देखील अनात्म्यांतच होतो. चित्ताला आत्मा समजणें ही अस्मिता होय. राग व द्वेष यांचे अर्थ स्पष्ट आहेत. शॉपेनहोर जिला will to live म्हणतो ती जगण्याची इच्छा म्हणजेच अभिनिवेश. सारांश, मी व माझें या भावनांमुळें जो सुखदुःखाचा अनुभव होतो त्यालाच योगदर्शनांत क्लेश म्हटलेलें आहे. आत्मा चित्ताहून वेगळा आहे हें ज्ञान होण्यापूर्वीं चित्तवृत्ती क्लेशपूर्ण असतात. हें ज्ञान झाल्यावर त्याच वृत्ती क्लेशरहित होतात. कैवल्यशाली पुरुषदेखील डोळ्यांनीं पाहतो, त्याला देखील रज्जूच्या जागीं सर्पाचा भ्रम होऊं शकतो, तो देखील झोपणें व स्मरणें या क्रिया करतो. परंतु या सर्व क्रिया तो तटस्थपणें करतो. या क्रियांनीं त्याला राग, द्वेष, जिजीविषा वगैरे क्लेश होत नाहींत. स्वतःच्या मुलीला सासरीं पाठवतांना वियोगाचें दुःख होतें. रंगभूमीवर शकुन्तला सासरीं जातांनाचें दृश्य पाहूनदेखील दुःख होतें. परंतु पहिलें दुःख खरें असतें व दुसरा केवळ आभास

असतो. म्हणूनच या दुसऱ्या दुःखाला करुणरस म्हणतात. दुःखाचा रसरूपानें अनुभव घेतल्यानें दुःख क्लेशरहित वाटतें. यावरून नाटक पाहणाऱ्या प्रेक्षकाच्या चित्तवृत्ती क्लेशरहित असतात असें म्हणतां येईल. याचप्रमाणें कैवल्यशाली पुरुष संसाराला अनात्मस्वरूप मानून त्याचा अनुभव घेतो. म्हणून संसारानुभवांत त्याच्या चित्तवृत्ती क्लेशरहित राहतात.

समाधि

कैवल्य प्राप्त झाल्यावर संसाराचा अनुभव घेणाऱ्या पुरुषाच्या चित्तवृत्ति क्लेशरहित राहात असल्या तरी चित्तवृत्तींचा निरोध केल्याशिवाय कैवल्य प्राप्त होऊं शकत नाहीं. चित्तवृत्तींचा निरोध कसा करावा हेंच योग शिकवितो. (योगस्तु चित्तवृत्तिनिरोधः ।)

चित्तवृत्तींचा निरोध करण्यासाठीं अभ्यास व वैराग्य यांची जरूर आहे. चित्त स्थिर ठेवण्याचा प्रयत्न म्हणजेच अभ्यास. कोणत्याहि विषयावर चित्त एकाग्र झालें कीं तें स्थिर होतें. परंतु या स्थितींत कोणत्या तरी विषयाचें भान असतें. जेव्हां चित्त स्थिर असून देखील त्याला कोणत्याच विषयाचें भान राहत नाहीं तेव्हां त्या अवस्थेला निरुद्ध अवस्था म्हणतात. एकाग्र आणि निरुद्ध या अवस्था 'संप्रज्ञात समाधि' या नांवानें देखील प्रसिद्ध आहेत.

येथें स्वाभाविकपणें असा प्रश्न उपस्थित होतो कीं, असंप्रज्ञात समाधींत जर कोणत्याच विषयाचें ज्ञान होत नाहीं तर समाधि व निःस्वप्न झोप यांत फरक काय ? यावर योगाचें उत्तर असें आहे कीं समाधि सत्त्वगुणाच्या उत्कर्षानें सिद्ध होते, उलट झोप तमोगुणाचें प्राधान्य प्रस्थापित झाल्याचें द्योतक आहे. योगशास्त्राच्या परिभाषेंत झोपेंतील चित्ताच्या अवस्थेला मूढ म्हणतात.

सत्त्व, रज व तम या तीन गुणांच्या सांख्यांतील वर्णनावरून त्यांच्या स्वरूपाचा निश्चित बोध होत नाहीं. ही कल्पना ढगांच्या आकृत्यांप्रमाणें अनिश्चित व अस्पष्ट आहे. त्यामुळें सत्त्वोत्कर्ष, तमःप्राधान्य वगैरे विशेषणांनीं झोप व समाधि यांतील भेद स्पष्ट होत नाहीं.

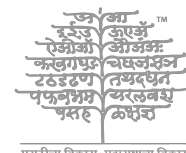
हा भेद स्पष्ट करण्यासाठीं आधुनिक मनोविज्ञानानें कांहीं प्रयोग केले आहेत. मस्तिष्कविद्युल्लेखक (Electrosensephotograph) नांवाचें एक यन्त्र आहे. या यन्त्राच्या साहाय्यानें मेन्दूमध्यें चालणाऱ्या विद्युत्प्रवाहांचा नकाशा काढतां येतो. दास (कलकत्ता) व गेस्टाट (मार्सेलिस) या मानसशास्त्रज्ञांनीं ध्यान व समाधिस्थितींत मेंदूत चालणाऱ्या विद्युत्प्रवाहांचें चित्रण केलें. ध्यानामध्यें कोणत्या तरी एका विषयावर चित्त एकाग्र होऊन राहतें. या अवस्थेंत मेंदूतील विद्युत्प्रवाहांत दर सेकंदाला ८ ते १५ लहरी उठतात. मनोविज्ञानाच्या परिभाषेंत याला 'अ' ताल (alpha rhythm) म्हणतात. यानंतर मेंदूच्या rolandic विभागांत दर सेकंदांत १८ ते ४० वेळां लहरणारा विद्युत्प्रवाह दिसूं लागतो. या प्रवाहाला 'ब' ताल (beta rhythm) म्हणतात. समाधीच्या अवस्थेंत अशाच शीघ्र लहरी उठत असतात. या लहरींची विद्युच्छक्ति देखील ६० ते १०० microvolts पर्यंत वाढत जाते. जेव्हां समाधि उतरून पुनः ध्यानाची अवस्था सुरू होते तेव्हां फिरून 'अ' ताल दृग्गोचर होऊं लागतो. पण हा 'अ' ताल पूर्वीपेक्षां लहान म्हणजे दर सेकंदास ७ ते ८ लहरींचा असतो.

एकाग्रता

मेंदूतील विद्युत्प्रवाहाप्रमाणेंच स्नायूंच्या विद्युत्प्रवाहाचें देखील चित्रण केलें जातें. त्याच्या आधारें असें म्हणतां येतें कीं, समाधि स्थितींत स्नायूंमध्यें कोणताहि विशिष्ट प्रकारचा विद्युत्प्रवाह सुरू नसतो.

समाधीमुळें हृदयक्रियेवर फारच थोडा परिणाम होतो. गाढ ध्यानाच्या अवस्थेंत हृदयाचें स्पन्दन थोडें जलद होतें. तें समाधींत अधिकच जलद होतें. समाधि उतरल्यावर तें झपाट्यानें कमी होऊं लागतें.

झोप लागू लागली कीं मेंदूंतील विद्युत्प्रवाह तीन अवस्थांतून संक्रमण करतात. (१) पहिली अवस्था सुस्तीची. या अवस्थेंत, ज्या लोकांच्या मेंदूत एरवीं 'अ' तरंग प्रधान असतात, त्यांचे 'अ' तरंग कमी होतात. उलट ज्यांच्यांत जागृत दशेंत 'अ' तरंगापेक्षां जलद तरंग बहुधा दिसून येतात, त्यांच्यांत सुस्तीच्या दशेंत 'अ' तरंग आधिक्यानें दिसूं लागतात. साधारणपणें सुस्तींत मेंदूतील तरंग दर सेकंदाला फक्त ४,५ वेळां लहरण्याइतके मन्द होतात. (२) दुसरी अवस्था हलक्या झोपेची. या अवस्थेंत दर सेकंदाला १४,१५ वेळां लहरणारा मन्द 'ग्र' तरंग मेंदूंत प्रादुर्भूत होतो. (३) तिसरी अवस्था गाढ झोपेची.





या अवस्थेंत दर सेकंदास १ ते ३ वेळां लहरणारे तरंग प्रतीत होतात. जर एखाद्याला गाढ झोपेंतून अकस्मात् उठवलें तर 'क' नांवाचे तरंग त्याच्या मेंदूंत तरळतात. हे तरंग कांहीं मंदगति तरंगच्या शिखरावर 'अ' तरंग उठल्यानें सिद्ध होतात.

झोपेंत मेंदूत उठणाऱ्या विद्युत्प्रवाहांच्या वरील वर्णनावरून समाधि व झोप या अगदीं वेगळया अवस्था आहेत हें स्पष्ट होतें. समाधींतील विद्युत्प्रवाह जलद चालतात. उलट झोपेमुळें ते मंद होतात.

समाधि साध्या झोपेसारखी नसली तरी मोहनिद्रेशीं तिचें बरेंच साम्य असावें असें कांहीं लोकांना वाटतें. मानसशास्त्रज्ञ सूचना देऊन प्रयोगविषयीभूत व्यक्तीला गुंगींत टाकतो व या अवस्थेंत ती व्यक्ति मानसशास्त्रज्ञाच्या पूर्णपणें कह्यांत जाते. या अवस्थेला मोहनिद्रा म्हणतात. या अवस्थेंत मेंदूतील विद्युत्प्रवाह जागृतीतल्याप्रमाणेंच चालतात. त्यांत विशेष कांहीं फरक पडत नाहीं. समाधि व जागृति यांचा मेंदूतील विद्युत्प्रवाहावर वेगवेगळा परिणाम होतो हें वर दाखवून दिलेंच आहे. अर्थात् समाधि व मोहनिद्रा या अवस्था अगदीं भिन्न आहेत हें स्पष्ट आहे.

समाधीचें सर्वात जास्त सादृश्य पूर्ण एकाग्रतेच्या अवस्थेशीं आहे. कोणत्याहि विषयावर पूर्णपणें मन एकाग्र झालें कीं मेन्दूंत जसे विद्युत्प्रवाह चालतात तसेच समाधींतहि चालतात.

अशी ही असंप्रज्ञात समाधि प्राप्त होण्यासाठीं अनेक पायऱ्या चढून जावें लागतें. आधीं एकाद्या स्थूल भौतिक पदार्थावर चित्त स्थिर करावें. त्या योगानें सवितर्क समाधि सिद्ध होते. सांख्यांच्या मतानुसार भौतिक पदार्थाचें तन्मात्र नांवाचें सूक्ष्मरूप असतें. इन्द्रियें या तन्मात्रापेक्षां देखील सूक्ष्म असतात, व अहंकार इन्द्रियांपेक्षांहि सूक्ष्म असतो. या एकाहून एक सूक्ष्म पदार्थावर चित्त एकाग्र केल्यानें क्रमशः सविचार, सानन्द व सास्मित समाधि सिद्ध होतात. अहंकाराच्या देखील पलीकडे गेल्यानें असंप्रज्ञात समाधि सिद्ध होते. ईश्वराचें ध्यान केल्यानें देखील असंप्रज्ञात समाधि सिद्ध होते. येथें ईश्वर म्हणजे निष्काम, क्लेशरहित व कर्मफलानें बद्ध न होणारा विशिष्ट पुरुष असा अर्थ घ्यावयाचा आहे. असंप्रज्ञात समाधींत देखील कर्मांचे संस्कार कायम राहतात. हे संस्कार देखील नाहींसे करावयाचे असतील तर प्रकृतिसारख्या सूक्ष्म विषयावर चित्त एकाग्र करून त्याला निर्विचार बनवलें पाहिजे. विचार, शब्द व अर्थ यांच्या साहाय्यानें होतात. शब्दार्थाचे सर्व विकल्प दूर केल्यानें चित्त निर्विचार होतें. अशा चित्तांत ऋतंभरा नांवाची सत्यदर्शी प्रज्ञा उद्भूत होते. ऋतंभरा संस्कारांचा प्रतिरोध करते, परंतु ती स्वतः कांहींतरी संस्कार निर्माण करतेच. याहि संस्कारांचा निरोध झाला म्हणजे निर्बीज समाधि सिद्ध होते.

समाधीचें ज्ञानमूल्य

समाधीच्या अस्तित्वाविषयीं बरेच मतभेद आहेत. पण समाधि अस्तित्वांत असो वा नसो, तिचा अध्यात्मवादाचें सत्यत्व व जडवादाचें मिथ्यात्व वगैरे विषयाशीं कांहीं संबंध नाहीं हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. विज्ञानानें समाधीचें अस्तित्व सिद्ध केलें तरी त्यावरून अध्यात्मवाद सिद्ध होणार नाहीं वा जडवाद असिद्ध होणार नाहीं, कारण समाधीचें **अस्तित्व सिद्ध झाल्यानें समाधिजन्य ज्ञानाचें सत्यत्व सिद्ध होत नाहीं.** स्वप्नाचें अस्तित्व सिद्ध झाल्यानें स्वप्नांत होणाऱ्या ज्ञानाचें सत्यत्व सिद्ध होत नाहीं. कोणत्याहि ज्ञानाचें सत्यत्व सिद्ध करण्याचा एकच मार्ग आहे. तो म्हणजे सत्यापन (verification). सत्यापन म्हणजे विवक्षित ज्ञानाची इतर सर्व ज्ञानाशीं संगति स्थापित करणें. एखादा दागिना पाहिल्यावर तो सोन्याचा आहे असें आपल्याला ज्ञान होतें. पण या ज्ञानाचें सत्यापन झाल्याशिवाय तें खरें ठरत नाहीं. असें सत्यापन करण्यासाठीं आपण तो कसोटीच्या दगडावर घासून पाहतो, विस्तवांत टाकून त्याचा कस अजमावतो व त्याच्या विशिष्ट घनतेचें गणित मांडतो. या सर्व कसोट्यांना तो दागिना उतरला तरच तो सोन्याचा आहे हें आपलें ज्ञान आपण खरें मानतों. समाधींत होणारें ज्ञान याप्रमाणें सत्यापनाच्या कसोट्यांना उतरत नाहीं. प्रकृतीहून पुरुष (आत्मा) वेगळा आहे असें ज्ञान समाधींत होतें. या ज्ञानाचा लौकिक अनुभव व वैज्ञानिक संशोधन यांच्याशीं मेळ बसत नाहीं, म्हणजे त्याचें सत्यापन करण्यासाठीं इतर ज्ञानाशीं त्याची संगति स्थापित करूं जातां निराशा पदरीं येते.

जोंपर्यंत समाधीचें प्रामाण्य, म्हणजे समाधिजन्य ज्ञानाचें सत्यत्व स्थापित होत नाहीं तों पर्यंत समाधीच्या

नुसत्या अस्तित्वानें जडवाद असिद्ध होत नाहीं. समाधीचा शरीरावर होणारा परिणाम व समाधिसिद्ध पुरुषांचें वर्तन यांच्या आधारेंच, विज्ञान समाधीचें अस्तित्व सिद्ध करायचा प्रयत्न करतें, हें उपर्युक्त मनोवैज्ञानिक संशोधनावरून स्पष्ट आहे. अशा संशोधनानें शरीरनिरपेक्ष आत्मा कसा सिद्ध होणार ?

' समाधी'चा व्यापक अर्थ

योगदर्शनाच्या मतें समाधि मानसिक व शारीरिक साधना केल्यानें सिद्ध होते व तिच्या साहाय्यानें सांख्य-दर्शनाला अभिमत असलेलें कैवल्य प्राप्त होतें. पण समाधि शब्दाचा प्रयोग याहून व्यापक अर्थानें देखील होतो समाधींत ब्रह्मसाक्षात्कार होतो असें वेदान्ती मानतात. (यः साक्षात्कुरुते समाधिषु परं ब्रह्म प्रमोदार्णवम्) अर्थात् अन्तिम सत्यांचें साक्षात् ज्ञान ज्या अनुभवांत होतें त्या अनुभवाला समाधि म्हणतां येईल. इंग्रजींत Mysticism हा शब्द प्रसिद्ध आहे. Mysticism म्हणजे गूढवाद व Mystic Vision म्हणजे अन्तिम सत्याची साक्षात् अनुभूति. या अनुभूतीलाच साक्षात्कार असें देखील म्हणतात. विल्यम् जेम्स,[1] बर्टरॅण्ड रसेल[2] इत्यादि दार्शनिकांनीं साक्षात्कारासंबंधीं विचार व्यक्त केले आहेत. त्यांच्या म्हणण्याप्रमाणें "साक्षात्कार" म्हणून ज्या अनुभवांचें वर्णन केलें जातें त्यांत साधारणपणें खालील विशेष आढळतात. (१) हे अनुभव आनंदमय असतात. (२) त्यांच्यांत अन्तिम सत्याचें एकत्वानें दर्शन होतें. (३) हे अनुभव आल्यावर स्थलकालबद्ध जगत् मिथ्या वाटूं लागतें.

योगदर्शनाच्या समाधीला देखील हें वर्णन थोड्याफार फरकानें लागूं होतें. (१) समाधीनें सर्व क्लेश नाहींसे होतात. पण ही क्लेशरहित अवस्था दगडासारखी निश्चेतन अवस्था नाहीं. म्हणून योगाची समाधि देखील आनंदमयच मानली पाहिजे. (२) समाधींत आत्मा आत्मरूपानेंच भासतो, व आणखी कशाचेंहि भान उरत नाहीं. यावरून समाधींत सत्याचें एकत्वानें दर्शन होतें असें म्हणायला हरकत नाहीं. (३) सांख्यांच्या मतें स्थल व काल हे प्रकृतीचेच खेळ आहेत व शुद्ध आत्मदर्शनानें त्यांचा निरास होतो. आत्म्याला मी प्रकृतीहून भिन्न आहे याचा विसर पडल्यामुळें प्रकृतीचा पसारा निर्माण होतो. अर्थात् हा पसारा एका दृष्टीनें भ्रमजन्य आहे. समाधींत आत्म्याला आपल्या स्वातंत्र्याचें ज्ञान झाल्याबरोबर प्रकृतीचें हें इन्द्रजाल नाहींसें होतें म्हणून योगाच्या समाधीनें देखील जग मिथ्या आहे अशी प्रतीति होते असें म्हणतां येतें.

प्राणायाम व सिद्धि

योगसाधना अविरोध चालावी म्हणून अहिंसा, सत्य वगैरे आचरणाचे नैतिक आदर्श व आसनें, प्राणायाम वगैरे व्यायाम योगदर्शनानें विहित मानले आहेत. हे व्यायाम कितपत स्वास्थ्यपोषक आहेत यासंबंधीं मतभेद होण्याचा संभव आहे. मला प्राणायामसहित सूर्यनमस्कारांच्या व्यायामाचा अनुभव आहे. हा व्यायाम केल्यावर चित्ताला एक प्रकारची प्रसन्नता येते. इतर कोणत्याहि व्यायामानंतर अशी प्रसन्नता वाटत नाहीं, असें मी त्यावरून म्हणूं शकतो. तेव्हां या व्यायामांच्या बाबतींत काटेकोर वैज्ञानिक संशोधन होणें फार आवश्यक आहे.

प्राणायामाच्या बाबतींत सर्वश्री. गुण्डूराव, कृष्णस्वामी, नरसिंहय्या, होनिग व गोविंदस्वामी यांचें एक महत्त्वपूर्ण अन्वेषणपत्र उपलब्ध आहे.[3] त्याचा सारांश असाः–

श्रीकृष्ण अय्यंगार नामक एका योग्यानें अडीच फूट रुंद, तीन फूट लांब व चार फूट खोल खड्ड्यांत स्वतःला ९ तासपर्यंत बन्द करून घेतलें. हा खड्डा १ इंच जाडीच्या एका लाकडी तक्त्यानें बन्द करण्यांत आला होता. या "भूमिगत" अवस्थेंत योग्याचे मस्तिष्कविद्युत्प्रवाह, श्वासोच्छ्वास, हृदयक्रिया इत्यादींची यन्त्रानें नोंद करण्याची व्यवस्था करण्यांत आली होती. त्यावरून असें दिसून आलें कीं योग्याचे मस्तिष्कविद्युत्प्रवाह "भूमिगत" अवस्थेंत देखील नेहमीं सारखेच चालले होते. त्याचा श्वासोच्छ्वास

1. Varieties of religious experience.
2. 'Religion & Science'.
3. Journal of the All India Institute of Mental Health, Bangalore, Vol. 1, No. 1, July 58.





फार हळूं, कधीं कधीं तर मिनिटांत एकदांच, चालत होता. हृदयक्रिया नेहमींप्रमाणेंच सुरु होती. ९ तासानंतर खड्डयांतील हवेंत कर्बाम्लवायूचें प्रमाण अवघें शेंकडा ३·८ होतें. सर्वसाधारण गतीनें श्वासोच्छ्वास सुरु राहिला तर शरीरांतला कर्बाम्लवायु सारखा बाहेर फेंकला जाऊन खड्डयांत कितीतरी जास्त प्रमाणांत कर्बाम्लवायु भरून जाईल !

या प्रयोगावरून योग्याचा आपल्या श्वासोच्छ्वासावर किती ताबा होता हें दिसून येतें.

योगसाधना केल्यानें शरीर अणुतुल्य करणें, शरीर पर्वताकार करणें, वगैरे सिद्धि प्राप्त होतात, असें समजलें जातें. योगदर्शनांत देखील या सिद्धींचें वर्णन आहे. अशा सिद्धि खरोखरच कुणाला प्राप्त झाल्या आहेत, कीं या नुसत्या गप्पाच आहेत, कीं यांत कांहीं जादुगिरीचा प्रकार आहे वगैरे प्रश्नांचें विज्ञानसिद्ध उत्तर आज देतां येत नाहीं.

सूक्ष्म, व्यवहित म्हणजे झाकलेल्या व विप्रकृष्ट म्हणजे अति दूरच्या पदार्थाचें ज्ञान योग्याला होतें असें एक योगसूत्र सांगतें. (प्रवृत्त्यालोकन्यासात्सूक्ष्मव्यवहितविप्रकृष्टज्ञानम्) अशा ज्ञानाला अतीन्द्रिय प्रत्यक्ष म्हणतात. ऱ्हाईन या मनोवैज्ञानिकानें अतीन्द्रिय प्रत्यक्षावर अनेक प्रयोग केले आहेत. कांहीं व्यक्तींना अतीन्द्रिय प्रत्यक्ष साध्य असतें असें त्यांचें म्हणणें आहे. हें मत सर्व मनोवैज्ञानिकांना मान्य नाहीं. म्हणून अतीन्द्रिय प्रत्यक्ष सिद्ध झालें आहे असें मानतां येत नाहीं.

पण ऱ्हाईननें अतीन्द्रिय प्रत्यक्ष सिद्ध केलें आहे असें मानलें तरी तें योगसाधना केल्यानें साध्य होतें असा सिद्धान्त त्याच्या संशोधनांतून मुळींच निघत नाहीं. रामानुजन्ला जशी मोठमोठया आंकडयांची गणितें क्षणार्धांत तोंडीं सोडवण्याची शक्ति जन्मसिद्ध होती त्याचप्रमाणें कांहीं व्यक्तींच्या ठायीं अतीन्द्रिय दर्शनाची शक्ति जन्मसिद्ध असणें शक्य आहे.

योग आणि मनोविश्लेषण

आधुनिक मनोविश्लेषणाच्या आधारें योगाच्या अनेक कल्पना सुगम व समर्थनीय वाटतात असें डॉ. चॅटर्जी, दत्त इत्यादि विद्वानांचें म्हणणें आहे.[4] शरीराच्या ज्या क्रिया सर्वसाधारपणें इच्छाधीन नसतात त्यांच्यावरहि मानसिक सूचनांच्या द्वारां ताबा मिळवतां येतो असें मनोविश्लेषक मानतात. कोणताहि शारीरिक रोग नसतांना एखाद्याच्या शरीरावर फोड येतात. त्याला मोहनिद्रेंत टाकून "आतां तुझ्या शरीरावर फोड येणार नाहींत" अशी सूचना दिल्यानें फोड येणें बंद होतें. या प्रकारें फोड येण्याची इच्छाधीन नसलेली क्रिया देखील इच्छाधीन करतां येते असा मनोविश्लेषणाचा दावा आहे. घाम येणें, अश्रु वाहणें वगैरे क्रिया साधारण लोकांना इच्छेबरहुकूम करतां येत नाहींत. वाटेल तेव्हां घाम आणणें व अश्रु वाहवणें त्यांना शक्य नसतें. पण कुशल नट वाटेल तेव्हां अश्रु व वाटेल तेव्हां घाम आणूं शकतो. यावरून अभ्यासानें इच्छेच्या सामर्थ्याचें क्षेत्र वाढवतां येतें हें स्पष्ट आहे. योगाभ्यासानें इच्छेच्या सामर्थ्याचें क्षेत्र वाढवतां येतें याची उपपत्ति अशा उदाहरणांच्या आधारें लावतां येईल.

पण इच्छाशक्तीच्या अशा विस्ताराला फार मोठया मर्यादा आहेत. ज्या क्रिया शरीरांत एरवीहि चालतात, त्याच फक्त अभ्यासानें इच्छावश करतां येतात. फोड येणें, अश्रु वाहणें वगैरे क्रिया शरीरांत स्वभावतः होतातच. शरीरांत कधींहि न होणाऱ्या अशा या क्रिया नाहींत. पण शरीर अणुरूप वा पर्वताकार होणें या क्रिया शरीरांत स्वभावतः कधींच होत नाहींत. ज्या क्रिया शरीरांत कधीं होतच नाहींत त्या देखील शरीराला इच्छापूर्वक करायला लावतां येतात असें मनोविश्लेषणाच्या आधारें सिद्ध करणें आज तरी शक्य नाहीं.

---

4. Introduction to Indian Philosophy.





श्री. वसंत पळशीकर

बार्शी – अभ्यासवर्ग[१]

[दि. २ ते ६ नोव्हेंबर १९५८ या काळांत बार्शी येथें एक अभ्यासवर्ग घेतला गेला. अभ्यास-वर्गांत १५ जण नियमितपणें उपस्थित राहात असत. शिवाय कांहीं स्थानिक मित्रमंडळी सवडीनुसार येऊन जात. या पंधरा जणांत विद्यार्थी, शिक्षक, प्राध्यापक, शेतकरी आणि समाज सेवकांचा समावेश होता. बार्शीच्या बाहेरून दहा जण खास अभ्यासवर्गासाठीं आले होते. सुलाखे हायस्कूल, राष्ट्र सेवा दल आणि प्रजा समाजवादी पक्ष या संस्थांच्या साहाय्यानें सर्वांची राहाण्याची आणि जेवण्याची व्यवस्था करण्यांत आली होती.

चर्चेला घेतलेल्या मुख्य विषयांशिवाय तीन विषयांवर अनौपचारिक चर्चा झाली. गांवांतील व्यावसायिक मंडळींसाठीं दोन दिवस रात्रीं व्याख्यान–चर्चा असा कार्यक्रम ठेवला होता. दि. ३ या दिवशीं 'भारतांत लष्करशाहीचा धोका' या विषयावर प्रा. अ. भि. शहा यांचें भाषण होऊन चर्चा झाली, दि. ४ या दिवशीं अ–पक्षीय लोकशाहीसंबंधी श्री. जयप्रकाश नारायण यांनीं केलेल्या सूचनांच्या अनुषंगानें प्रा. ग. प्र. प्रधान यांनीं चर्चा केली.]

जीवनदृष्टि या विषयावरील चर्चा

"जीवनदृष्टि" या विषयावरील चर्चेचा उपन्यास प्रा. अ. भि. शहा यांनीं केला. त्यांच्या म्हणण्याचा सारांश असा: "जीवनदृष्टीमुळेंच माणसाच्या व्यक्तित्वाला आणि जीवनाला सार्थकता प्राप्त होते. त्याच्या प्रयत्नांना आणि धडपडीला दिशा आणि आकार प्राप्त होतो. आपण असें पाहतों कीं, माणसाला आयुष्यांतल्या प्रत्येक महत्त्वाच्या प्रसंगीं निवाडा करावा लागतो. प्रत्येक घटनेशीं केवळ एकच मूल्य किंवा तत्त्व निगडीत असतें तर असा निवाडा करण्याची आवश्यकताच भासती ना. पण मानवी संबंध आणि समाजजीवन इतकें संमिश्र आणि गुंतागुंतीचें झालें आहे कीं, पदोपदीं माणसाला अनेक संभाव्य पर्यायांतून एकाची निवड करावी लागते. म्हणूनच मानवाला जीवनमूल्यांतहि एक श्रेणी मानावी लागते.

जीवनदृष्टि घडविणारे घटक

"दोन गोष्टींचा माणसाच्या मनावर खोल परिणाम होतो. एकतर त्याच्या लहानपणीं त्याला आलेले बरेवाईट अनुभव. दुसरा त्याच्या समाजाचा सांस्कृतिक वारसा आणि परंपरा. जीवनदृष्टि घडविण्यांत या दोहोंचा भाग फार मोठा असतो. माणसाची जीवनदृष्टि त्याच्या विश्वदर्शनावरहि अवलंबून आहे असें मानलें जातें. पण हा संबंध तार्किक नसून मानसिक असतो असें मला वाटतें.

'माणसाचें वर्तन जर त्याच्या जीवनदृष्टीशीं मूलतः विसंगत होऊं लागलें तर त्याचे दोन प्रकारचे दुष्परिणाम संभवतात. एक तर त्याचें व्यक्तित्व दुभंगतें किंवा तो लाचार, पशुवत् जीवन जगूं लागतो.

१ सर्वसामान्यपणें प्रत्यक्षांतील चर्चेच्या अनुषंगानें लेख लिहिलेला असला तरी तो शब्दशः वृत्तान्त नाहीं.

विज्ञाननिष्ठ दृष्टिकोनाचीं तीन वैशिष्ट्यें

समाजांत अनेक व्यक्ति आहेत म्हणूनच नीति-अनीतीचा प्रश्न निर्माण होतो. मानवी संबंधाचीं तत्त्वें म्हणजेच नीति. अशी नीतीची व्याख्या करतां येईल. या समस्येकडे पाहण्याच्या अनेक तऱ्हा आहेत. पूर्वीच्या काळीं धर्मांनीं परंपरा, श्रद्धा आणि प्रामाण्य यांवर आधारित अशी एक संपूर्ण जीवनदृष्टि समाजाला दिली. आज ज्ञान–विज्ञानाची प्रगति झाली असल्यानें विज्ञाननिष्ठ दृष्टिकोनांतून या प्रश्नाचा विचार करण्यास आपण शिकलें पाहिजे. बाह्य निरीक्षण आणि प्रयोग हाच वैज्ञानिक दृष्टिकोनाचा गाभा आहे अशी सर्वसाधारण समजूत दृढ झालेली आहे, ती अत्यंत चुकीची आहे. सर्व शास्त्रांत, आणि विशेषत: भौतिक शास्त्रांत, निरीक्षण आणि प्रयोग यांना महत्त्व आहे हें उघड आहे. पण सर्व शास्त्रांची खरी प्रगति ही प्रतिभावान् कल्पकतेतून झालेली आहे. वस्तुगत आणि चराचर सृष्टींतील संबंध यांच्यासंबंधीं नवें, कल्पक प्रमेय (hypothesis) पुढें मांडणें ही शास्त्रीय ज्ञानप्रक्रियेंतील पहिली पायरी आहे. न्यूटननें गुरुत्वाकर्षणाच्या तत्त्वाचा "शोध" असाच लावला. आईनस्टाइननें आपलें सापेक्षतावादाचें प्रमेय आधीं मांडलें आणि मग सिद्ध केलें. माझ्या मतें विज्ञाननिष्ठ दृष्टिकोनाचीं तीन वैशिष्ट्यें पुढीलप्रमाणें आहेत. (१) कमींत कमी सर्वसाधारण प्रमेयें (hypothesis) गृहीतकृत्यें म्हणून स्वीकारणें. या प्रमेयांचें वैशिष्ट्य असें कीं ज्ञानाच्या इतर शाखांतील ज्ञानाशीं हीं प्रमेयें जुळतीं असलीं पाहिजेत, सुसंगत असलीं पाहिजेत, (२) तर्कशुद्ध, बुद्धिनिष्ठ विचारपद्धति; (३) आपण जें प्रमेय स्वीकारूं, त्यांतला खरे-खोटेपणा पडताळून पाहाण्याची शक्यता त्यांत अंतर्भूत असली पाहिजे.

दोन मार्गदर्शक तत्त्वें –
व्यक्ति-स्वातंत्र्य : व्यक्ति-विकास

प्रत्येक शास्त्रांत प्रथम कांहीं तत्त्वें गृहीत कृत्यें म्हणून स्वीकारावीं लागतात. हीं गृहीत कृत्यें तर्काच्या आधारें सिद्ध करतां येत नाहींत. जीवनदृष्टीचा विचार करतांना दोन तत्त्वांचा स्वीकार गृहीत कृत्यें म्हणून आपण केला पाहिजे. (१) व्यक्ति-स्वातंत्र्य, आणि (२) व्यक्तीचा सर्वांगीण विकास. आपली जीवनदृष्टि, आपलीं मूल्यश्रेणी, आपली नीतितत्त्वें हीं या दोन प्रमेयांच्या संदर्भांत निश्चित केलीं पाहिजेत. तसेंच आपली समाजव्यवस्था कशी असावी या संबंधींचा विचार या दोन ध्येयांच्या अनुषंगानें केला पाहिजे.

व्यक्तिविकास व सामाजिक नीति

दोन बाजूंनीं चर्चेला तोंड फुटलें. व्यक्तिस्वातंत्र्य आणि विकास हीं दोन्हीं ध्येयें वैयक्तिक स्वरूपाचीं आहेत. मग यांतून सामाजिक नीतीचा विचार कसा संभवतो ? दुसरा प्रश्न असा: चांगलें कोणतें आणि वाईट कोणतें याचा निर्णय व्यक्तीला वाटणाऱ्या आनंदावर, समाधानावर सोडला तर मग कांहींहि चांगलें ठरूं शकेल. असें होणें योग्य होईल कां ?

या दोन प्रश्नांच्या अनुषंगानें आणखी कांहीं प्रश्न मग उपस्थित झाले. समाजाच्या दृष्टीनें व्यक्तीचें कांहीं कर्तव्य आहे कीं नाहीं ? सर्व माणसें बुद्धिनिष्ठ जीवन जगूं लागलीं तर समाजांतील सर्व संघर्ष मिटतील कां ? इतर अनेक संभाव्य ध्येयांतून हींच दोन ध्येयें निवडण्यांत कांहीं विशेष अर्थ आहे कां ? या दोन ध्येयांकरतां झटणें हा माणसाचा निसर्गसिद्ध स्वभाव आहे असें दैनंदिन अनुभवावरून तर कांहीं वाटत नाहीं. मानवी व्यक्तित्वामधली, आणखी समाजांतली, दुष्टता केवळ अज्ञानापोटीं निर्माण होते असेंहि म्हणतां येत नाहीं. असें जर आहे तर सदाचाराची प्रेरणा





काय ? सुष्ट-दुष्ट ठरविण्याची कसोटी कोणती ? व्यक्तिस्वातंत्र्य आणि सर्वांगीण विकास या दोहोंचा आशय स्पष्ट झाला पाहिजे. या दोन ध्येयांना विश्वव्यापी सत्यत्व आहे कां ? चांगलें–वाईट ठरविण्याची कसोटी सर्व माणसांना सारखी आहे असें म्हणतां येईल कां ?

या प्रश्नांची चर्चा करणें अवघड होण्याचें एक कारण असें आहे कीं, समाज हा शब्द आपण सर्रास वापरत असलों तरी तो एक वस्तुनिदर्शक शब्द नाहीं. मानवाशीं संबंधित अशा कोणत्याहि गोष्टींचा खोलांत जाऊन विचार करायचा झाला म्हणजे एका अवस्थेनंतर विचार केवळ वैयक्तिक स्वरूपाचा होऊ शकतो हें लक्षांत येतें. समाज हा ज्या व्यक्तींचा बनलेला असतो त्या व्यक्तींचा विचार करण्याची पाळी आली म्हणजे सामाजिक असें फारसें कांही बाह्यदर्शनीं तरी शिल्लक उरत नाहीं.

पण प्रत्येक व्यक्ति ही देहदृष्ट्या अलग आणि स्वतंत्र असली तरी सर्व माणसांत एकात्मता आहे, मूलगामी समान तत्त्व आहे हाहि मनुष्यमात्रांचा सनातन अनुभव आहे. माणसाला सर्व चराचर सृष्टि आपल्या दिठींत सामावून घ्यावीशी वाटते, त्याला जगन्मित्र व्हावेसें वाटतें. तेव्हां देहदृष्ट्या, मानसिकदृष्ट्या स्वतंत्र व्यक्तींना जोडणारा अनुबंध कोणता ?

हा अनुबंध जर आपल्याला गवसला तर नीतितत्त्वांचें सामाजिकत्व, विश्वव्यापित्व त्यांत आहे असें आपल्याला म्हणतां येईल. मानवमात्रांत हें जें समान तत्त्व आहे त्याचे जर कांहीं विशेष स्वभावधर्म असले तर त्या स्वभावधर्माला अनुकूल असें ध्येय माणसानें आणि मानवजातीनें आपल्या डोळ्यांसमोर ठेवावें असें आपल्याला म्हणतां येईल.

या दिशेनें विचार केला असतां मनुष्याची घडण, आणि मनुष्यस्वभाव यांचा विचार करणें आवश्यक होतें. माणसांत कांहीं जन्मजात शारीरिक आणि तदनुषंगिक मानसिक प्रेरणा वास करीत असतात असें आपल्याला प्रथम म्हणावें लागतें. इथेंच एक पुस्ती अशी जोडावी लागते कीं प्रत्येक माणसांत या शारीरिक आणि मानसिक प्रेरणांची गुंफण (combination) भिन्न असते. व्यक्तिव्यक्तींमधले स्वभाव व कर्तृत्वभेद या गुंफणीवर आधारलेले असतात. माणूस ज्या समाजांत जन्माला येतो त्या समाजाची संस्कृति आणि परंपरा हा व्यक्तीच्या घडणींतला दुसरा महत्त्वाचा भाग. तिसरा महत्त्वाचा भाग म्हणजे त्याच्या लहानपणीं त्याला आलेले वेगवेगळे अनुभव. या तीन गोष्टींनीं मनुष्याचा स्वभाव आणि त्याच्या कर्तृत्वाची दिशा पक्की ठरते. त्यांत माणूस आपल्या प्रयत्नानें क्वचितच मूलगामी फरक करूं शकतो.

आजच्या समाजांत सर्वसाधारणपणें माणसाचा स्वभाव आणि कर्तृत्व या पलिकडे माणसाच्या व्यक्तित्वासंबंधीं विचार होत नाहीं. आधुनिक समाजांत माणसाचें मोजमाप त्याच्या कर्तृत्वावरून (समाजमान्य) आणि त्याच्या लोकप्रियतेवरून, sociability वरून ठरतें. पण माणसाच्या व्यक्तित्वाला त्रि-परिमिती आहेत याची जाणीव अलिकडे पुन्हा वाढीला लागली आहे. धर्मविचारांनीं प्रथम माणसास त्याचें व्यक्तित्व या दोन गोष्टींच्या परें आहे याची जाणीव करून दिली. इतकेंच नाहीं तर त्याला असेहि शिकवलें कीं त्याचा परिस्थितिजन्य स्वभाव आणि कर्तृत्व यांच्याहून स्वतंत्र असा जो त्याच्या व्यक्तित्वाचा भाग आहे तिथेंच त्याच्या मनुष्यत्वाची कसोटी होते. तो नराचा नारायण होऊं शकतो किंवा नराचा वानर होऊं शकतो.

माणसाच्या या तिसऱ्या विश्वाच उगमस्थान माणसाच्या स्वतःबद्दलच्या आणि विश्वाबद्दलच्या जाणीवेंत आहे. माणसाची ही आत्मिक जाणीव माणसाच्या स्वातंत्र्याचें आणि सामर्थ्याचें निवासस्थान आहे. मनुष्यदेहापासून स्वतंत्र भौतिक अस्तित्व या आत्मिक जाणीवेला आहे असें

अनुक्रमणिका





मानण्याचें कांहीं कारण दिसत नाहीं. असें असलें तरी ही जाणीव सुप्त वा जागृत अवस्थेंत प्रत्येक मानवांत उपजत वास करीत असते असें आपण अनुभवानें म्हणूं शकतो. या जाणिवेला देहभिन्न अस्तित्व नसलें तरी ती पूर्णपणें देहस्वरूपहि नाहीं असें आपण पाहतों. माणूस आपल्या परिस्थितीवर मात करूं शकतो तेंहि या जाणीवेमुळेंच. या जाणीवेमुळेंच माणूस सर्जनशील प्राणी बनला आहे.

माणसाचा स्वभाव आणि कर्तृत्व यांतून निर्माण होणारी जाणीव ही या आत्मिक जाणिवेहून भिन्न प्रकारची आहे. पहिल्या प्रकारची जाणीव माणसाच्या वेगळेपणावर भर देते. माणसाचा परिस्थितीजन्य स्वभाव आणि कर्तृत्व यांच्याहून स्वतंत्र वा विशाल असें या जाणिवेचें क्षेत्र नाहीं. याउलट ज्या माणसांत आत्मिक जाणीव जागृत झाली तो विश्वमानुष होतो, नचिकेताप्रमाणें सर्व प्रकारचे मूलगामी प्रश्न विचारूं लागतो. अशा माणसाला मानवमात्राच्या एकात्मतेचा प्रत्यय येतो.

सर्व मानवांतील समान तत्व : आत्मिक जाणीव

ही आत्मिक जाणीव हें सर्व मानवमात्रांतल समान तत्त्व आहे. स्वातंत्र्य आणि विश्वात्मकता हे या जाणिवेचे दोन विशेष स्वभावधर्म आहेत. मानवाचा सर्वांगीण विकास याचा अर्थ विश्वात्मकतेची साधना असाच आहे. एका व्यक्तीचा आदर्श आणि मानवमात्राचा आदर्श यांत ऐक्य आहे, अभेद आहे म्हणूनच व्यक्तिस्वातंत्र्य आणि सर्वांगीण विकास या दर्शनीं वैयक्तिक स्वरूपाचीं ध्येयें विश्वव्यापी ठरतात आणि सामाजिक नीतीचा, चांगल्या-वाईटाचा विचार त्यांच्या आधारें होऊं शकतो. किंबहुना दुसऱ्या कोणत्याच आधारावर त्यांचा विचार होऊं शकत नाहीं.

‘ समाजरचनेचीं मूलतत्त्वें ’ यावर चर्चा

‘ समाजरचनेचीं मूलतत्त्वें ’ या विषयावरील चर्चेचा उपन्यास प्रा. दि. के. बेडेकर यांनीं केला. स्वतःबद्दलची माणसाची जाणीव हें एका अर्थी वरदान आहे, तर दुसऱ्या बाजूनें पाहतां शाप आहे. प्राथमिक अवस्थेंतील प्राणिसमाजांत आणि कीटक समाजांत पुष्कळदां समाजसंघटना ही जास्त परिपूर्ण आणि संघर्षरहित असलेली आढळते. श्रमविभागणीचें तत्त्वहि कांहीं कीटकसमाजांत प्रगत अवस्थेंत अंमलांत आलेलें आढळतें. पण प्राण्यांत हें अजाणतां, निसर्गनियमांनुसार घडत असतें. माणसाची जाणीव हें एक निष्ठुर दुधारी हत्यार आहे. मानव एक उच्च संस्कृति निर्माण करूं शकतो, दुसऱ्या बाजूला पशूंहूनहि हीन असें जीवन जगूं शकतो. पृथ्वीवर आजहि नरभक्षक जमाती आहेत. हें आपल्याला माहीत आहे.

मानव समाजाच्या अगदीं सुरवातीच्या कालापासून माणसानें समाजसंघटनेसंबंधीं अत्यंत उच्च आदर्श आपल्यासमोर ठेवले आहेत. सर्वोदयाचें ध्येयदेखील प्राचीन आहे. ‘ सर्वे सुखिनः सन्तु । ’ हा आपला उपनिषत्कालीन आदर्श आहे. हा सनातन आदर्शच प्रत्यक्षांत आणण्याचा प्रयत्न आपण आजहि करीत आहेत.

गेल्या शेंदीडशें वर्षांत दोन गोष्टी मूलतत्त्वें म्हणून बव्हंशीं सर्वमान्य झाल्या आहेत. एक व्यक्तिस्वातंत्र्य आणि दुसरें, सामाजिक न्याय. समता हा शब्द मी मुद्दामच वापरलेला नाहीं. आर्थिक दृष्ट्या सर्वांचें उत्पन्न सारखेंच असावें असा अर्थ त्या शब्दाला प्राप्त झाला आहे. प्रत्येकाला आपल्या विकासाची पूर्ण संधि मिळावी असा अर्थ सामाजिक न्याय या शब्दप्रयोगांत मला अभिप्रेत आहे.

व्यक्तिस्वातंत्र्य आणि सामाजिक न्याय या दोन अन्योन्याश्रयी गोष्टी आहेत. ज्या समाजांत व्यक्तिस्वातंत्र्य नसतें त्या समाजांत प्रत्येकाला आपल्या विकासाला पूर्ण वाव मिळू शकत नाहीं. त्यामुळें समाजांत न्याय प्रस्थापित व्हावा अशी आकांक्षा लोकांत निर्माण होते या मागणीला बळकटी येते.





व्यक्तिस्वातंत्र्य व सामाजिक नीति यांतील संघर्ष

या दोन गोष्टी परस्परावलंबी असल्या तरी इतिहासाचें निःपक्षपातीदृष्टीनें परिशीलन केलें तर असें आढळून येतें कीं, कोणत्याहि समाजांत या दोन गोष्टी एकत्र कधीं नांदलेल्या नाहींत. या दोहोंत जणूं एक अखंड वैर चालत आलेलें आहे. भांडवलशाहीच्या उत्कर्षकालीं व्यक्तिस्वातंत्र्यावर समाजानें पूर्ण भर दिला होता. परिणामीं 'बळी तो कान पिळी' हा न्याय समाजांत प्रस्थापित होऊन अनीति आणि स्वैराचार माजला. रशियामध्यें कम्युनिस्टांनीं व्यक्तिस्वातंत्र्याचें ध्येय गुंडाळून ठेवलें आणि सामाजिक न्याय व समता प्रस्थापित करण्याचें कंकण बांधलें. पण त्याचा परिणाम रशियांत हुकूमशाही प्रस्थापित होण्यांत झाला. असें कांहींस विचित्र नातें या दोन गोष्टींत आहे. त्यांचें एकमेकांवांचून होतहि नाहीं आणि एकमेकांच बनतहि नाहीं. एकंदर मनुष्यस्वभावाच्या आजवरच्या अनुभवावरून मला असें वाटतें कीं, व्यक्तिस्वातंत्र्य आणि सामाजिक न्याय या दोन्ही गोष्टी एकाच वेळीं समाजसंघटनेचीं मूलतत्त्वें बनूं शकणार नाहींत. यापैकीं कोणत्यातरी एकाचा आश्रय समाजाला करावा लागेल.

आदर्शवादी समाजसुधारकांच्या अपयशाचें कारण

आदर्श समाजव्यवस्थेच्या प्रश्नाचा आणखी एक पैलू आहे. अनेक ध्येयवाद आणि आदर्श समाजाचीं चित्रें डोळयांसमोर वागवूनहि, त्यासाठीं प्रचंड चळवळी करूनहि माणसाला इतकें घोर अपयश कां यावें ? आदर्श समाजासंबंधींच्या आजवरच्या विचारांत मला एक प्राथमिक स्वरूपाची चूक आढळते. सगळा समाज कांहीं एका घडणीचा नाहीं. कुटुंब, परिवार (community), राष्ट्र, अशा अनेक स्तरांत समाज विभागला गेला आहे. प्रत्येक व्यक्ति ही सर्व प्रकारच्या स्तरांत सभासद-घटक म्हणून वावरत असते. हे वेगवेगळे स्तर निरनिराळया तत्त्वांवर संघटित झालेले असतात; कारण प्रत्येक स्तरांत एका माणसाचे इतरांशीं भिन्न भूमिकेंतून संबंध येत असतात. प्रत्येक स्तरांत भूमिका भिन्न असणें नैसर्गिक आणि अपरिहार्य आहे. असें असूनहि आदर्शवादी समाजसुधारकांनीं आपल्या नवसमाजाची उभारणी कौटुंबिक, अगर एका विशिष्ट स्तरांतील तत्त्वांवर करण्याची योजना केलेली आहे. हें त्यांच्या अपयशाचें मुख्य कारण असावें असें दिसतें.

इष्ट व व्यवहार्य मार्ग

समाजव्यवस्थेचें स्वरूप अनेकांगी (pluralistic) मानून भिन्न भिन्न तत्त्वांवर प्रत्येक स्तराची रचना करणें हें इष्ट आणि व्यवहार्य होईल असें मला वाटतें. व्यक्तिस्वातंत्र्य किंवा सामाजिक न्याय यापैकीं कोणत्याहि एका तत्त्वाचा, अगर दोहोंचाहि, सैद्धान्तिक आग्रह धरणें योग्य होणार नाहीं असें मला वाटतें.

चर्चेच्या सुरुवातीलाच असा प्रश्न उपस्थित झाला कीं, खरोखरच या दोन तत्त्वांत आपल्याला निवड करतां येणार आहे कां ? व्यक्तिस्वातंत्र्य बाजूला ठेवून सामाजिक न्यायप्रस्थापनेचा जो प्रयोग रशियांत गेलीं ४० वर्षें चालला आहे त्याचें फलित असें दिसतें कीं, आज तेथें व्यक्तिस्वातंत्र्यहि नाहीं आणि सामाजिक न्यायहि नाहीं. या उलट पाश्चिमात्य भांडवलशाहीचें उदाहरण घेतलें तर काय दिसतें ? व्यक्तीला अनिर्बंध स्वातंत्र्य देण्याचा परिणाम असा झाला कीं कालांतरानें समाजांतील बहुसंख्य लोकांचें स्वातंत्र्य केवळ कागदी मोलाचें उरलें. तेव्हां प्रश्न या दोहोंत निवड करण्याचा, अगर एकाला प्राधान्य देण्याचा नसून या दोन तत्त्वांत सामंजस्य निर्माण करण्याचा आहे.

या दोन तत्त्वांचा संघर्ष अलिकडच्या काळांत तीव्र होण्याचे एक विशेष कारण दिसतें. समाजांतील

सर्वांनीं जरी या दोन तत्त्वांना आपली निष्ठा वाहिली तरी समाजांत संघर्ष हा राहीलाच. कारण या दोन तत्त्वांच्या बाबत आशयभिन्नता कायम राहणारच. थोडा विचार केला असतां असें दिसतें कीं, राज्य-संस्थेनें आपल्या हातांतील दंडशक्तीच्या जोरावर समाजव्यवस्था विशिष्ट नैतिक तत्त्वांवर उभारण्याचा प्रयत्न चालविल्यानें हा संघर्ष तीव्रतर आणि गुंता-गुंतीचा झाला आहे.

अहिंसा व सत्याग्रहाचें अधिष्ठान

साधनशुचितेचा विचार हा सामंजस्याच्या दृष्टीनें अपरिहार्य आणि आवश्यक ठरतो. समाजव्यवस्थेची पद्धति आणि समाजपरिवर्तनाची प्रक्रिया ही सामं-जस्य निर्माण करणारी असली पाहिजे. लोकशाहीचा खरा आशय आणि महत्त्व यांतच सांठविलेलें आहे.

पण आजचें लोकशाहीचें जें रूप आहे तें पुष्कळ विकसित झाल्याखेरीज लोकशाहीला आपलें कर्तव्य पार पाडतां यावयाचें नाहीं. गांधीजींनीं आपल्या लिखाणांतून या विकासाची दिशा सूचित केली आहे. लोकशाहीचें स्वरूप शुद्ध ठेवण्यास अहिंसेचें व सत्याग्रहाचें अधिष्ठान तिला द्यावें लागेल असें गांधीजींनीं म्हटलें आहे.

आचार्य जावडेकरांनीं ज्या सत्याग्रही लोकशाही समाजवादाचा पुरस्कार केला त्या तत्त्वज्ञानाच्या आधारावरच व्यक्तिस्वातंत्र्य आणि सामाजिक न्याय यांच्यांत उच्च समन्वय घडवून आणतां येईल. लोक-शाहीच्या जोडीला आचार्य जावडेकरांनीं सत्या-ग्रहाचा विचार कां जोडला ?

शासनमुक्त समाज हें ध्येय आदर्श म्हणून योग्य असलें तरी प्रत्यक्षांत राज्यसंस्था ही अस्तित्वांत राह-णारच. राज्यसंस्थेचा आधार अंतिमत: समाजांतील संघटित दंडशक्ति हा आहे. सतत प्रसार पावणें आणि सर्वंकष बनणें हा दंडशक्तीचा मूल स्वभाव आहे. शासनमुक्त समाजाच्या दिशेनें वाटचाल करा-यची असेल तर दंडशक्ति संकोच पावेल, राज्य-संस्थेचें क्षेत्र कमी होईल अशी कृति लोकांकडून घडत राहणें आवश्यक आहे. लोकशाही-व्यवस्थेंत दंडशक्तीचा गैरवापर होऊं नये या दृष्टीनेंच मुख्यत: आज विचार केला जातो. म्हणून सत्याग्रहाची लोकशाहीला जोड देणें आवश्यक ठरतें.

शासनमुक्तीचें ध्येय जरी मान्य केलें नाहीं तरी गांधीजींनीं दिलेला इशारा ध्यानांत घ्यावा लागेल. अहिंसा आणि सत्यनिष्ठा यांचा व्यक्तिस्वातंत्र्य व लोकसत्ता यांच्याशीं अत्यंत जिव्हाळयाचा संबंध आहे. म्हणून लोकशाही राष्ट्रांनीं अहिंसेचें तत्त्व अंगिकारिलें पाहिजे.

सत्याग्रह-विचारांची आवश्यकता आणखीहि कांहीं कारणास्तव आहे. आचार्य जावडेकर म्हणतात : "समाज, धर्म व राज्य या संस्थांच्या ध्येयाशीं व्यक्तींनीं एकनिष्ठ राहावें, परंतु या संस्था ज्या ज्या वेळीं आपल्या ध्येयापासून च्युत होतील त्या त्या वेळीं त्यांनीं या संस्थांविरुद्ध बंड पुकारून त्यांना शुद्ध स्वरूप द्यावें, असें सत्याग्रही तत्त्वज्ञान उपदेशितें."

सर्व लोकशाही राष्ट्रांचा आज असा अनुभव आहे कीं, रूढ लोकशाही मार्गांनीं समाजांत आमू-लाग्र परिवर्तन घडवून आणतां येत नाहीं. कारण मूलगामी परिवर्तन केवळ बुद्धिबलाच्या किंवा युक्ति-वादाच्या आधारें घडवून आणतां येत नाहीं. अशा परिवर्तनाकरतां आत्मबलाची—सत्याग्रहाची—आवश्य-कता असते.

स्वराज्य हा लोकशाहीचा विशेष म्हणून अब्राहाम लिंकनच्या-काळापासून मानला गेला आहे. पण प्रत्यक्षांत पक्षनिष्ठ राज्यव्यवस्थाच आज अस्तित्वांत आहे. जनशक्ति निर्माण करून लोकनीति अधिष्ठित राज्यव्यवस्था निर्माण करण्याकरतां समाजांत सत्या-ग्रहवृत्तीची जोपासना करणें आवश्यक आहे.

संप आणि सत्याग्रहांतील फरक

संप आणि सत्याग्रह यांत फरक काय असा एक प्रश्न चर्चेत उपस्थित केला गेला. राज्यसंस्थेवर

अंकुश ठेवण्याचें, राज्यसंस्थेशीं किंवा इतर वर्गांशीं सत्तेचा समतोल साधण्याकरतां लोकशाहींत जी एक संस्थात्मक – आंदोलनात्मक यंत्रणा निर्माण झाली आहे तिचा संप हा एक भाग आहे. अंकुश राखण्याचें किंवा समतोल साधण्याचें काम सत्याग्रहानें आपोआपच होत असलें तरी तें त्याचें गौण कार्य आहे. प्रचलित समाजांत अहिंसक प्रक्रियेच्या द्वारें सर्वांगीण परिवर्तन घडवून आणून सत्य, प्रेम, अहिंसा यांवर आधारलेला नवसमाज निर्माण करणें हें सत्याग्रहाचें प्रधान कार्य आहे. तसेंच सत्याग्रहाचा, जन आंदोलनात्मक सत्याग्रह, हा एक नैमित्तिक, आणि प्रासंगिक भाग आहे. गांधीजींनीं ब्रिटिश सत्तेविरुद्ध केलेले सत्याग्रह लढे आज आदर्श मानले जात आहेत हा स्वातंत्र्योत्तर काळांतला एक मोठा भ्रम आहे. विनोबाजींनीं गेलीं कांहीं वर्षें ' सौम्य, सौम्यतर, सौम्यतम ' सत्याग्रहाची कल्पना पुढें मांडली आहे तिचा गंभीर विचार होणें आवश्यक आहे.

जनशक्तीचें आणि लोकनीतीचें ध्येय व्यवहार्य आहे कीं नाहीं, या प्रश्नाला ज्याच्या त्याच्या श्रद्धेनुसार उत्तर मिळेल. सर्व आदर्शवादी मानवी प्रयत्न हे मानवी परिवर्तनशीलतेवर श्रद्धा ठेवूनच होत असतात.

सर्व समाजाला एका स्तरांत मान्यता पावणारीं तत्त्वें लावण्यासंबंधीं एक विचार असा : " कुटुंबांत प्रेम व त्याग हीं मूल्यें भावात्मक स्वरूपांत व्यक्त होतात. कुटुंबांतून आपण विश्वसमाजाकडे जात असतां या मूल्यांतील भावात्मकता कमी होणें हें कांहींसें स्वाभाविक आहे खरें. पण दोन स्तरांत परस्पर विसंगत वा विरोधी तत्त्वें असूं नयेत हा सिद्धान्तहि मान्य व्हावा. "

चर्चेचा समारोप करीत असतां प्रा. दि. के. बेडेकर म्हणाले : " आचार्य जावडेकरांच्या सत्याग्रही लोकशाही समाजवादाच्या तत्त्वज्ञानांत अमान्य होण्यासारखें कांहीं नाहीं. पण असा किंवा अन्य प्रकारचा आदर्श समाज अस्तित्वांत येऊं शकेल असें मला व्यक्तिशः वाटत नाहीं. माणसांत सुष्ट आणि दुष्ट दोन्ही प्रवृत्तींचें मिश्रण आहे. तो स्वार्थी आहे, त्यागीहि आहे. त्याच्या या मूल स्वभावांत गेल्या चार-पांच हजार वर्षांत कांहीं विकास झाला आहे असें दिसत नाहीं. त्याच्या सांस्कृतिक अनुभवांची, कर्तृत्वाची रास दिवसेंदिवस वाढत असल्यानें प्रगतीचें एक मायाजाल निर्माण झालें आहे एवढेंच.

शासनमुक्त समाजाचें आकर्षण मानवजातींतल्या पुरुषोत्तमांना सदैव वाटत आलें असलें तरी समाजांतील सर्व व्यक्ति आणि संस्था यांच्यांतील संबंध पूर्णपणें बरोबरीचे असतील अशी समपातळीवरील बिंदूसमान समाजरचना कल्पनेंतहि पाहतां येत नाहीं असें मला वाटतें. मूलतः समाजाची रचना ही पिरॅमिड्सच्या स्वरूपाची असते. जो समाज जास्त संमिश्र आणि विकसित त्या समाजांत सत्तेचे असे अनेकविध पिरॅमिड्स असतात. हे पिरॅमिड्स, त्यामुळें अपरिहार्यपणें केंद्रित होणारी सत्ता, या गोष्टी टाळतां येतील असें मला वाटत नाहीं. पण या पिरॅमिड्सचे परस्परसंबंध अशाप्रकारें संघटित करतां येतील कीं विश्वरचनेंत गुरुत्वाकर्षणानें जसा एक तोल साधला जातो तसा तोल समाजांत साधला जाईल. ही Counterveiling power ची कल्पना अत्यंत उपयुक्त ठरेल असें मला वाटतें.





श्री. प्र. रा. देशमुख

सिंधुसंस्कृतींतील लोकच वेदांतील आर्यांचे शत्रू : २ :

रंग, रूप; व मनोरचना

आर्यांनी सप्तसिंधूच्या प्रदेशांत प्रवेश केल्यानंतर तेथील तटबंदींच्या शहरांत राहाणाऱ्या, ऋचांतून 'दास', 'दस्यू', 'पणी' इत्यादि उपहासात्मक नांवांनीं संबोधिलेल्या लोकांशीं दीर्घकालपर्यंत संघर्ष करून त्यांचीं तटबंदीचीं शहरें लुटून व जाळून उध्वस्त केलीं; त्यांच्या फार मोठ्या प्रमाणावर कत्तली उडविल्या, त्यांचें सर्वस्व हरण करून त्यांना देशोधडीस लावलें व आपली सत्ता प्रस्थापित केली. ह्या संघर्षांच्या स्वरूपाबद्दल प्रस्तुत लेखकानें इतरत्र[1] विस्तारानें लिहिलें आहे. हे आर्यांचे शत्रू भारतांतीलच असून त्यांचीं तटबंदीचीं 'पुरें'हि भारतांतीलच होतीं. हीं 'पुरें' आणि सिंधु-उत्खननांत उपलब्ध झालेलीं शहरें एकच आहेत हें प्रस्तुत लेखकानें इतरत्र[2] दाखविलें आहे. आर्यांची सत्ता प्रस्थापित झाल्यानंतर अनेक शतकांनीं ऋग्वेदांत संकलित केलेल्या ऋचांची रचना झाली. त्यांत ऋचाकारांनीं आपल्या पूर्वजांनीं दासांबरोबर केलेल्या संघर्षांचीं वर्णनें केलीं आहेत. त्यांत आर्यांच्या शत्रूंचेंहि वर्णन अनुषंगानें आलें आहे. त्याची सिंधुउत्खननांत उपलब्ध झालेल्या पुराव्याशीं तुलना करून ऋग्वेदांतील आर्यांचे शत्रूच सिंधुसंस्कृतींतील लोक होत हें दाखवावयाचें आहे. प्रथमतः रंग रूपाबद्दल विचार करूं.

रंग-रूप

ऋचांतून आर्यांच्या शत्रूंना 'कृष्णाः' म्हणजे काळया रंगाचे असें संबोधिलें आहे (१-१०१-१; २-२०-७; ३-३१-२१; ४-१६-१३; ६-४७-२१). वरील ऋचांपैकीं ऋचा ३-३१-२१ मध्यें काळया लोकांना (कृष्णान्) ठार मारून इन्द्रानें आर्यांना गायी दिल्या व त्यांच्या सर्व शहरांचीं दारें उघडून दिलीं असें वर्णन आहे. वरील सर्वच ऋचा आर्यांच्या कृष्णवर्णे दासांबरोबर झालेल्या संघर्षांबद्दल आहेत. त्यांत आर्यांच्या शत्रूंना 'कृष्णाः' किंवा 'कृष्णयोनीः' असें म्हटलें आहे. त्यावरून आर्यांचे भारतांतील शत्रू काळया रंगाचे होते हें सिद्ध आहे. आर्यपूर्व भारतीय प्रजेचें वर्णन करतांना 'असिक्नीः विशः' (७-५-३) म्हणजे काळया रंगाची प्रजा असें वर्णन आहे. ती ऋचा[3] कांहीशी वैशिष्ट्यपूर्ण असल्यामुळें खालीं उद्धृत केली आहे. तिचा अर्थ असा 'हे वैश्वानर अग्ने, पुरूंनें फोडून पेटवून दिलेलीं शहरें जळलीं तेव्हां तुझ्या भीतीनें काळी प्रजा आपल्या सर्व उपभोग्य वस्तु टाकून देऊन जमावानें पळून गेली. (७-५-३). या ऋचेंतील 'असिक्नीः विशः' यावरील सायणाचार्यांचें भाष्य 'असिक्नीः असितवर्णा विशः प्रजाः' म्हणजे काळया-रंगाची प्रजा असें आहे. ऋग्वेदांत आर्यांचे दास आणि दस्यू म्हणून संबोधिलेले भारतांतील शत्रू काळया रंगाचे होते असें दाखविणाऱ्या ऋचा सर्व मंडळांतून पुष्कळ आहेत. त्या सर्वच येथें देण्याची जरूरी नाहीं. आर्यांचे भारतांतील शत्रू काळया रंगाचे होते असें ऋचांतून वर्णन आहे हें दाखविण्यास वरील ऋचा पुरेशा आहेत. आर्यांच्या शत्रूंचे जसे काळया रंगाचे असें ऋचांतून वर्णन आहे तसेंच आर्यांचें 'गोऱ्या रंगाचे' असें ऋचांतून वर्णन आहे. ऋचा १-१००-१८ मध्यें 'सनत्क्षेत्रं सखिभिः श्वित्नेभिः' म्हणजे (इन्द्रानें) मित्रभूत गोऱ्या लोकांना शेतें मिळवून दिलीं असें वर्णन आहे. 'श्वित्नेभिः' याचा सायणाचार्यांनें 'श्वेतवर्णैः' म्हणजे गोऱ्या रंगाचे असा अर्थ दिला आहे. 'श्वित्न' हा शब्द श्वेत म्हणजे पांढरे या शब्दापासून आला आहे. आर्यांचे शत्रू काळया रंगाचे आणि आर्य पांढऱ्या रंगाचे असा हा फरक आहे.

---

(१) 'नवभारत' ऑगस्ट १९५८ व सप्टेंबर १९५८ 'आर्यांचे दासाबरोबर संघर्ष' या लेखांत

(२) 'नवभारत' सप्टेंबर १९५६ 'सिंधु उत्खननांतील शहरें व ऋग्वेदांतील पुरें' या लेखांत

(३) त्वद्भिया विश आयन्नसिक्नीरसमना जहतीर्भोजनानि ।
वैश्वानर पूरवे शोशुचानः पुरोयदग्ने दरयन्नदीदेः ॥ ऋ. ७-५-३.

ऋचा ५-२९-१० मध्यें आर्यांच्या शत्रूंचें 'अनासः' म्हणजे नाक नसलेले असें वर्णन केलें आहे. त्या ऋचेंतील दुसरी ओळ खालीं उद्धृत केली आहे तिचा अर्थ असाः ' नाक नसलेल्या आणि अस्पष्ट वाणीच्या दस्यूंना दुर्योण शहरांत (मोहेंजोदारोमध्यें) शस्त्रानें कापून काढलें (५-२९-१०). वरील ऋचेंत 'अनासः' याचा नाक नसलेले असा शब्दशः अर्थ न घेतां पसरट नाकाचे अथवा ज्यांचें नाक चेहऱ्यावर प्रामुख्यानें दिसत नाहीं असा घ्यावयास पाहिजे. वरील ऋचेंत ' दस्यून् ' या शब्दाचें जसें 'अनासः' विशेषण आहे. तसें ' मृध्रवाचः ' असेंहि विशेषण आहे. ' मृध्रवाचः ' याचा अर्थ अस्पष्ट वाणी असलेले असा आहे.

ऋचांतील वर्णनावरून आर्यांचे शत्रू काळ्या रंगाचे बसक्या नाकाचे आणि अस्पष्ट बोलणारे होते असें दिसतें.

सिंधु संस्कृतींतील लोकांचें रंग-रूप कसें होतें याबद्दल आपणांस कोणत्याहि प्रकारची माहिती नाहीं. आणि सिंधुसंस्कृति नाहीशी होऊन सुमारें पांच हजार वर्षें झाल्यानंतर अशा प्रकारच्या माहितीची अपेक्षा करणेंहि व्यर्थ ! सिंधुलोकांच्या रंगरूपाचें वर्णन करणारें एखादें लिखाण सिंधु-उत्खननांतून उपलब्ध झाल्यासच सिंधुलोकांच्या रंगरूपाची माहिती मिळण्याची कांहींशी शक्यता आहे. परंतु अशा प्रकारचें कोणतेंहि लिखाण अद्यापि उपलब्ध झालें नाहीं. अशा परिस्थितींत सिंधुलोकांच्या रंगरूपाबद्दल अनुमान करण्यास आपणांस मानवशास्त्राच्या (anthropology) आणि मानववंशशास्त्राच्या (ethnology) पुराव्यावरच अवलंबून राहावें लागतें. हा पुरावादेखील असावा तितका पुष्कळ नाहीं. हरप्पा उत्खननक्षेत्रांत मृत शरीरें बरींच उपलब्ध झालीं आहेत. परंतु त्यांची मानवशास्त्र व मानववंशशास्त्रखात्याकडून तपासणी न झाल्यामुळें त्यांचा प्रायः कांहीहि उपयोग नाहीं. तसेंच मोहेंजोदारोंतील स्मशानभूमिहि अद्यापि उत्खनित झाली नाही. अशा परिस्थितींत जो कांहीं उपलब्ध पुरावा आहे त्यावरच आपणांस भिस्त ठेवावी लागते.

मृत शरीरांच्या तपासणीवरून निघणारीं अनुमानें

सिंधु-खोऱ्यांत उत्खनित झालेल्या मृतशरीरांपैकीं ३० मृतशरीरांची तपासणी मानवशास्त्र व मानववंशशास्त्र खात्यातर्फे (Departments of anthropology and ethnology) कर्नल स्वेल व डॉ. गुह यांनीं केली. त्यापकीं चार मृत शरीरें जास्त छिन्नविच्छिन्न झाल्यामुळें त्यांची वर्गवारी करतां आली नाहीं. उरलेल्या २६ मृतशरीरांची त्यांनीं तपासणी करून खाली दर्शविल्याप्रमाणें वर्गीकरण केलें आहे.

(१) तीन प्रोटोआस्ट्रलाइड (Proto Austroloid).

(२) एक (आई) – आल्पाइन वंशाच्या मंगोलिअन शाखेपैकीं (Mangolian branch of Alpine Stock).

(३) एक (मूल) – आल्पाइन (Alpine).

(४) उरलेलीं सर्व मृत शरीरें मेडिटरेनिअन (Mediterranean) म्हणजे द्राविडीअन मानववंशाचीं होतीं.

भारतांतील लोकांचा स्थूलमानानें खालील सहा मानववंशांत समावेश होतो. (१) निग्रेटो (२) प्रोटोआस्ट्रलाइड (३) मेडिटेरनिअन (४) मंगोलाइड (५) आल्पाइन व (६) नार्डीक. त्यापैकीं पहिल्या निग्रेटो आणि शेवटच्या नार्डीक मानववंशाची मृत शरीरें वरील वर्गीकरणांत नाहींत. नार्डीक म्हणजे आर्यन मानववंश.

वरील मृतशरीरांच्या वर्गीकरणावरून कांहीं अत्यंत महत्त्वाचीं अनुमानें निघतात त्यांचा विचार करणें प्रस्तुत आहे. हरप्पा आणि मोहेंजोदारोंतील लोक आर्य असावे असें मत म. म. पां. वा. काणे यांनीं आपल्या वाल्टेअर येथील इतिहास काँग्रेसच्या अध्यक्षीय भाषणांतून व्यक्त केलें आहे. हरप्पा आणि मोहेंजोदारोंत जर आर्यांची वसाहत असती आणि तेथील बहुसंख्य रहिवाशी जर आर्य असते तर तेथें आढळलेल्या मृत शरीरांपैकीं बहुसंख्य मृत शरीरें आर्यांचीं सांपडावीं अशी अपेक्षा करणें अस्थानीं नाहीं. परंतु बहुसंख्यच नव्हे तर एक देखील आर्यांचें शीर्षक (nordic Skull) सांपडलें नाहीं. हें वरील वर्गीकरणावरून स्पष्ट झालें आहे. आर्यांच्या शीर्षकांच्या संपूर्ण अभावावरून हरप्पा आणि मोहेंजोदारो येथील लोक आर्य नव्हते हीच गोष्ट प्रामुख्यानें सिद्ध होते. आर्यन शीर्षकांचा अभाव व

(४) अनासो दस्यूँरमृणो वधेन नि दुर्योण आवृणङ्मृध्रवाचः ॥ – ऋ. ५-२९-१०





द्राविडिअन शीर्षकांचें (mediterranean skulls) प्राचुर्य या दोन्ही गोष्टींवरून हरप्पा आणि मोहेंजोदारोतील लोक आर्यन नसून द्राविडिअन (Mediterranean) होते हें सिद्ध होतें. वरील वर्गीकरणावरून आढळून आलें कीं हरप्पा आणि मोहेंजोदारोंत नुसती द्राविडिअन शीर्षकेंच सांपडलीं नाहींत तर त्याबरोबर प्रोटो आस्ट्रलाईड, अल्पाईन, व मंगोलाइड शीर्षकेंहि आढळलीं. त्यावरून एवढेंच दिसतें कीं, हरप्पा आणि मोहेंजोदारो ही फार मोठीं व्यापारी शहरें असल्यामुळें तेथें तत्कालीन सर्व प्रकाराचे भारतीय लोक (आर्यन खेरीज करून) राहात असावेत. असें असलें तरी तेथील बहुसंख्य म्हणजे मुख्य रहिवाशी द्राविडिअनच असावेत; कारण बहुसंख्य शीर्षकें द्राविडिअनांचींच आहेत.

मेडिटरेनियन मानववंशाचे पोट-विभाग

मेडिटरेनिअन मानववंश पुनः खाली दर्शविल्या प्रमाणें तीन पोट-विभागांत विभागला आहे.

(१) प्यालीओ मेडिटरेनिअन (The palaeo-Mediterranean type) – ज्याला आपण सामान्यतः द्राविडिअन म्हणून ओळखतो. यांत अंगबांधा मध्यम प्रकारचा, रंग काळा व केस कुरळे असतात. हा प्रकार दक्षिण भारतांत कन्नड, मल्याळ आणि तामीळ विभागांत आढळतो.

(२) खराखुरा मेडिटरेनिअयन प्रकार (The true Mediterranean tyhe) – यांत पहिल्या प्रकारापेक्षा रंग जास्त उजळ व बांधा जास्त उंच असतो. हा प्रकार पंजाब व गंगेच्या मैदानांत आढळतो.

(३) पौर्वात्य म्हटला जाणारा प्रकार (The so called oricntal tybe) – यात बांधा उंच, रंग गोरा आणि नाक लांब असतें. हा प्रकार पंजाब व सिंधमध्यें आढळतो. ह्या तीन्ही प्रकारांत एक महत्त्वाचें साम्य आहे. तें म्हणजे लांबट डोकें हें होय.

वरील प्रकारापैकीं पहिल्या प्रकाराला आपण सामान्यतः द्राविडिअन म्हणून ओळखतों. त्याचें अधिकृत वर्णन असें: " Being of short stature, complexion very dark approaching black, hair plentiful, with an occasional tendency to curl, eyes dark, head long, nose very broad, sometimes depressed at the root but not so as to make the face appear flat " (Indus Valley Civilization, Vol. 1 Page 109).

आश्चर्यदायक साम्य

हरप्पा आणि मोहेंजोदारो येथें जीं बहुसंख्य द्राविडिअन शीर्षकें सांपडलीं आहेत त्यांचें मद्रास प्रांतांतील आदित्तानालुर येथील अत्यंत प्राचीन स्मशानभूमींतील शीर्षकांशी फार साम्य आहे. तसेंच द्राविडिअन शीर्षकांचा नमुना समजल्या जाणाऱ्या सिलोन मधील वेद्दांच्या शीर्षकांशींहि फार साम्य आहे. त्याबद्दल सर जॉन मार्शलचा महत्त्वाचा उतारा उद्धृत केला आहे तो असा: "The skulls of the mediterranean type recovered in the Indus Valley have " Close affinity with the skulls from the ancient cemetery at Adittanallur in Madras Presidency as well as the Characteristic skulls of the Veddas of Ceyon " (Indus Valley civiiazation– Vol. 1 page 107),

मानवशास्त्र (anthropology) आणि मानववंशशास्त्र (ethnology) खात्यांनीं जीं मृतशरीरें तपासलीं व त्यांची नमुनेवजा द्राविडिअन शीर्षकांशी तुलना करून तीं निश्चितपणें द्राविडिअन आहेत असें ठरविलें. त्यामुळें हरप्पा आणि मोहेंजोदारो येथील प्राचीन रहिवाशी द्राविडिअन होते असें स्वाभाविक अनुमान निघतें. तसेंच त्यांच्या डोक्यांची तुलना दक्षिणेंतील नमुन्या दाखल ठेवलेल्या शीर्षकांशी होत असल्यामुळें ते वर वर्णन केलेल्या पहिल्या पोटविभागांतील होते हेंहि निश्चितपणें ठरतें. त्यामुळें त्यांच्या रंगरूपाबद्दल अनुमान करणें बरेंच सोपें झालें आहे. ते द्राविडिअन असल्यामुळें द्राविडिअन लोकांचें वर दिलेलें अधिकृत वर्णन अर्थातच त्यांना लागू होईल. सिंधु संस्कृतींतील लोक द्राविडिअन असल्यामुळें त्यांचा बांधा मध्यम, रंग काळा (dark), डोकें लांबट, नाक बसकें व पसरट, केस दाट व कुरळे आणि डोळे काळे असावे.

आर्यांच्या शत्रूंचें ऋग्वेदांतून आढळणारें वर्णन सुरुवातीस दिलेंच आहे. त्यावरून आर्यांचे शत्रू काळया





रंगाचे व बसक्या आणि पसरट नाकाचे, अस्पष्ट बोलणारे आर्यांपेक्षा सर्वस्वीं वेगळे द्राविड मानव-वंशाचे होते हें आपण पाहिलेंच आहे.

यावरून सिंधुसंस्कृतींतील लोकांचे रंग आणि रूप वेदांत वर्णन असलेल्या आर्यांच्या शत्रूंच्या रंग-रूपाशीं अगदीं समान आहे हें आढळून येईल. ऋग्वेदांतील वर्णनावरून आणि सिंधु उत्खननांतील स्वतंत्र पुराव्या वरून आर्यांचे ऋग्वेदांतील शत्रू आणि सिंधु संस्कृतीं-तील लोक एकाच मानववंशाचे असून ते रंगरूपानें अगदीं समान होते हें निश्चितपणें सिद्ध होतें.

द्राविडिअन लोकांची भारताचे दक्षिणेस प्राचुर्यानें वस्ती आहे. द्राविड लोकांनीं आर्यांच्या प्रवेशापूर्वीं भारताचा उत्तर भागहि व्यापिला असण्याची शक्यता आहे असें दाखविणारा कांहीसा पुरावा आज तागायत अस्तित्वांत आहे. भारताच्या अगदी उत्तरेस ' काफि-रीस्थान ' नांवाच्या प्रदेशांत द्राविड वंशाचे लोक असून द्राविड भाषा बोलली जाते. हे लोक इतके दिवस आपल्या प्रदेशास कसे चिकटून राहिले असतील याबद्दल शंका घेण्याचें कारण नाहीं. त्याच प्रदेशाचे शेजारी ' दाशराज्ञ ' युद्धांत ज्यांचा नामनिर्देश आहे ते ' पाक्थ ' (पक्थु लोक) अद्यापिहि आपल्या प्रदेशास चिकटून आहेत.

गोऱ्या लोकांच्या दीडशें वर्षांच्या राजवटीमुळें, व त्याच अवधींत निर्माण झालेल्या आर्यांच्या कल्पनेमुळें, आणि आर्यांचे भारतांतील शत्रू रानटी व मागासलेले होते या चुकीच्या समजामुळें, द्राविडिअन लोकांच्या रंगरूपाशी मागासलेल्या लोकांचे दोष सलग्न करण्यांत आले आहेत. हे चुकीचे समज अद्यापिहि कधीं कधीं विद्वानांच्या देखील मनांत रेंगाळतांना व अभाविकपणें बाहेर पडतांना दिसतात. परंतु द्राविड प्रचुर दाक्षिणात्य लोकां-कडे पाहिलें म्हणजे हे लोक अत्यंत तीव्र बुद्धिमत्तेचे, चिकाटीनें काम करणारे, मोठमोठ्या योजना सहकार्यानें पार पाडणारे श्रेष्ठ प्रतीचे लोक आहेत असें आढळून येईल. हीच गोष्ट ऋग्वेदांत वर्णन असलेल्या सिंधु-संस्कृतींतील लोकांबद्दल सिंधुउत्खननांतील पुराव्या वरून व ऋग्वेदांतील स्वतंत्र पुराव्यावरून सिद्ध होते.

डॉ. गुह यांच्या मताप्रमाणें सुधारलेले प्राचीन सिंधु लोक हे द्राविड लोकांच्या पहिल्या पोटविभागां-तील नसून त्यांच्या पेक्षा उंच व वर्णानें गोरे असलेल्या पंजाबांत आणि गंगेच्या प्रदेशांत राहणारे दुसऱ्या प्रतीचे द्राविडीअन लोक असावेत. असें मानण्यास कांहीं हरकती आहेत त्या थोडक्यांत अशा –

(१) मानवशास्त्र व मानववंशशास्त्रखात्याच्या पुराव्यावरून सिंधु-संस्कृतींतील लोक द्राविडिअन होते एवढेंच सिद्ध झालें नाहीं तर त्यांचीं शीर्षकें प्रथम पोटविभागांतील नमुनेदार द्राविड शीर्षकांशी जुळलीं. या पुराव्याविरुद्ध ते दुसऱ्या पोटविभागांतील आहेत असें म्हणता येणार नाही.

(२) पंजाब आणि गंगेच्या मैदानांत आढळणाऱ्या द्राविड लोकांच्या रक्तांत बरीच भेसळ होऊन हल्लीचा त्या प्रदेशांत आढळणारा वर निर्देश केलेला क्रमांक दोनचा पोटविभाग बनला असण्याची शक्यता फार आहे. नुसती शक्यताच नव्हे तर अगदीं खात्रीच आहे. खुद्द लढवय्या आर्यांनीं आपल्या बरोबर पुरेशा स्त्रिया आणल्या नव्हत्या. आर्यांनीं भारतांतील स्त्रियां-शींच विवाह करून संतती निर्माण केली. आर्य भारतांत येण्यापूर्वीं अशा प्रकारची भेसळ संभवत नाहीं. म्हणून आर्यपूर्व द्रावीड लोक पहिल्या पोट-विभागांतील असण्याची शक्यता फार आहे.

(३) ऋग्वेदांतील आर्यांच्या शत्रूंचें वर्णन व सिंधु उत्खननांतील पुरावा यांची तुलना करून आर्यांचे ऋग्वेदांत वर्णिलेले शत्रूच सिंधुसंस्कृतींतील लोक होत हें निश्चितपणें दाखवितां येतें. ऋग्वेदांत ते काळ्या रंगाचे होते असें वर्णन आहे. त्याच्याविरुद्ध ते गोऱ्या रंगाचे होते असें म्हणण्यास कांहीच आधार नाहीं.

या महत्त्वाच्या कारणासाठी डॉ. गुह यांचें मत स्वीकारतां येत नाहीं. वरील सर्व विवेचनावरून ऋग्वे-दांत वर्णिलेल्या आर्यांच्या शत्रूंच्या आणि सिंधुसंस्कृ-तींतील लोकांच्या रंगरूपांत ऐकात्म्य आहे हें निश्चित ठरतें.

मनोरचना

आर्यांच्या दासाबरोबर झालेल्या संघर्षाचें वर्णन प्रस्तुत लेखकानें इतरत्र केलें आहे. त्यांत आर्यांच्या स्वाऱ्या नेहमींच आक्रमक स्वरुपाच्या असून त्यांच्या

(५) टीप नं. १ प्रमाणें.





शत्रूंचें वर्तन बचावाच्या स्वरुपाचें असे, हें आपण पाहिलें. आर्य दासांचीं पक्क्या तटबंदीचीं शहरें जाळून उध्वस्त करण्यासाठीं हल्ले करीत. शहरांना वेढा घालून त्याचे लाकडी दरवाजे जाळून टाकून अथवा तटास खिंडारें पाडून आंत प्रवेश मिळवीत. शहरें लुटून उध्वस्त करीत. त्यांच्या स्वारीचा सुगावा लागतांच बहुतेक लोक शहर सोडून पळून जात. जे कांही थोडे लोक आर्यांच्या हातीं लागत त्यांची बायकामुलांसुद्धां कत्तल उडविली जात असे. लोकांना फिरून शहरांत येऊन राहतां येऊ नये म्हणून शहरें पेटवून देऊन उध्वस्त करण्यांत येत. अशा प्रकारच्या स्वाऱ्या करून आर्यांनीं आपल्या शत्रूंचीं शेकडों शहरें उध्वस्त केल्याचीं वर्णनें ऋग्वेदांत सर्व मंडळांतून पुष्कळ आलीं आहेत. ह्या स्वाऱ्यांना 'पुरभिद्यः संग्रामः' म्हणजे शहरें फोडण्यासाठीं युद्ध असें ऋचांतून संबोधिलें आहे. या स्वाऱ्यांत ओस पडलेलीं व कालांतरानें जमिनींत गडप झालेलीं शहरेंच सिंधु उत्खननांत सांपडलेलीं व सांपडत असलेलीं शहरें होत.

आर्यांच्या भयंकर स्वाऱ्या

शहरांतून निर्वासित झालेल्या लोकांचें नष्टचर्य तेवढ्यावरच आटोपत नसे. जीव घेऊन पळून जात असलेल्या लोकांचा त्यांच्या सामानसुमानाच्या लोभानें पाठलाग करण्यासाठी स्वाऱ्या करण्यांत येत असत. ह्या अत्यंत क्रूर स्वरुपाच्या स्वाऱ्यांना 'दस्युहत्यः संग्रामः' म्हणजे दस्यूंची कत्तल उडविण्यासाठी युद्ध असें म्हटलें आहे. दस्यूंच्या कत्तली उडविण्यासाठीं आर्य राजे एकत्र होऊन फार भयंकर स्वरुपाच्या स्वाऱ्या करीत. कुत्स, आयु आणि अतिथिग्व दिवोदास या तीन समकालीन आर्यांनीं एकत्र होऊन शेकडों आणि हजारों ठिकाणीं दस्यूंच्या कत्तली उडविल्या (४-१६-१२). त्रसदस्यूच्या स्वाऱ्या अत्यंत क्रूर स्वरूपाच्या होत्या. त्याला दस्यूंना चेंचून टाकणारा 'घन' म्हटलें आहे. ह्या सर्व स्वाऱ्या अत्यंत क्रूर व आक्रमक स्वरुपाच्या होत्या. त्यांत अग्नीचा उपयोग केल्यामुळें तर त्यांचें स्वरूप भयंकर उग्र झालें होतें. या विनाशी स्वाऱ्यांचा परिणाम एका मोठ्या संस्कृतीचा विध्वंस व ती निर्माण करून वाढविणाऱ्या स्वभावानें गरीब, क्रियाशील, सहकार्यानें काम करून मोठमोठीं कामें पार पाडणारे, उद्योगी व बुद्धिमान लोकांचा, त्यांच्या तटबंदीच्या शहरांचा, घरांचा व सर्वस्वाचा विनाश होण्यांत झाला.

आर्यांच्या त्यांच्या शत्रूंशीं झालेल्या संघर्षाबद्दल ऋग्वेदांतून मिळणाऱ्या माहितीवरून आर्यांच्या स्वाऱ्या आक्रमक स्वरुपाच्या होत्या हें निश्चितपणें सिद्ध होतें. सिंधु-उत्खननांत उपलब्ध झालेल्या पुराव्या वरूनहि तीच गोष्ट सिद्ध होते. सिंधु-उत्खननांत वरच्या भागांत सांपडलेल्या बायकामुलांसुद्धां मारून टाकलेल्या लोकांच्या मृतशरीरांच्या पुराव्यावरून सिंधु-उत्खननांतील लोकच आर्यांचे शत्रू व त्यांनीं विनाश केलेलीं 'पुरें' हींच सिंधु-उत्खननांतील शहरें होत हेंहि निश्चित आहे.

आर्यांच्या स्वाऱ्यांना त्यांचे शत्रू एकत्र होऊन सहकार्यानें प्रतिरोध न करतां ते स्वारीची बातमी लागतांच शहर सोडून पळून जात. ऋग्वेदाच्या सहाव्या मंडळांतील सत्ताविसाव्या सूक्तांत हरियूपीया (हरप्पा) शहरावर अभ्यावर्ती चायमानानें वरशिखाच्या वंशजावर स्वारी करून तें शहर त्यांच्या जवळून जिंकून घेतल्याबद्दल माहिती आहे. त्या संबंधीं प्रस्तुत लेखकानें इतरत्र विस्तारानें लिहिलें आहे. त्यासंबंधीं येथें इतकेंच सांगावयाचें आहे कीं, ज्यांत सामान्य लोक राहात होते तो शहराचा पश्चिमेकडील भाग रिकामा होता. राजाचा धाकटा भाऊ वृचीवत् तीन हजार सैनिकांसह त्याचें रक्षण करीत होता. अभ्यावर्ती चायमानानें वृचीवताला त्याच्या सैनिकांसह ठार मारलें व शहर जाळलें. (इन्द्राच्या प्रकाशमान धेनु अन्नाच्या लालसेनें अंतरिक्षांत लखलखत होत्या ऋ. ६-२७-७). परम जो पूर्वेकडील जास्त सुरक्षित तटबदीच्या भागांत राहिला होता तो भीतीनें पळून गेला अथवा मरण पावला. यांत मुख्यतः दोन गोष्टी लक्षांत ठेवण्यासारख्या आहेत. पहिली ही कीं, शहरांतील लोक शहर सोडून पळून गेले होते. व दुसरी शहराचें रक्षण सैनिक करीत होते. परचक्र येण्याची वार्ता लागतांच शहरांतील लोक पळून जात होते याविषयी ऋग्वेदांत अनेक उल्लेख आहेत. सिंधु-

(६) टीप नं. २ प्रमाणें.

उत्खननावरूनहि तीच गोष्ट सिद्ध होते. हरप्पा आणि मोहेंजोदारो येथेंहि बहुसंख्य लोक शहर सोडून पळून गेले हेंच आढळतें. यावरून सिंधुलोक व आर्यांचे शत्रू यांच्यांतील ऐक्य तर दिसतेंच पण त्याशिवाय त्यांच्या मनोरचनेंवरहि प्रकाश पडतो. तेथील राज्यव्यवस्था कशी असावी या संबंधींहि निश्चित तर्क करतां येतो.

तत्कालीन राज्यव्यवस्था

आर्य एकत्र होऊन स्वाऱ्या करीत. त्यांचा प्रतिकार शहरांतील सामान्य लोक करीत नव्हते. शहराचें रक्षण करणें ही बाब लोकांची होती असें दिसत नाहीं तें काम सैनिकांचें असे. यावरून तेथील शासनपद्धति स्पार्टामधील शहरांच्या राज्यासारखी नव्हती हें उघड आहे. शहराच्या रक्षणाची सर्व जबाबदारी राजावर असून रक्षक त्याचे नोकर होते हें वरील हरप्पाचें वर्णनावरून व ऋग्वेदांतील इतर वर्णनावरूनहि दिसून येतें. ऋचांतून शहरांचा स्वामी व त्याचे सैनिक असें वर्णन बऱ्याच ऋचांतून आलें आहे. त्यांपैकीं दोन ऋचा उदाहरणार्थ खालीं उद्धृत केल्या आहेत. ऋचा ४–३०–१५[७] चा अर्थ असा "चाकाच्या वलयाप्रमाणें (कडेंकरून उभे असलेल्या) वर्चीच्या पन्नास हजार (सैनिकांना) तूं ठार मारलेंस." ऋचा ८-९६-१३८ चा अर्थ असा "कृष्ण दहा हजार (सैनिकांसह) वेगानें जाऊन अंशुमतींत पोहोचला. इन्द्रानें आपल्या बुद्धिमत्तेनें त्यांना ठार मारलें." वरील ऋचांवरून सैनिक हे राजाचे नोकर होते असें दिसतें. सामान्य लोकांत शहर आपलें आहे, राज्य आपलें आहे, त्याचें रक्षण करणें आपलें काम आहे, निदान आपला विनाश टाळण्यासाठीं तरी सहकार्यानें सर्वांनी मिळून ह्या देशव्यापी आपत्तीस तोंड द्यावें ही भावना नव्हती व कधींहि उत्पन्न झाली नाहीं असें दिसतें. ह्या औदासिन्याचें मुख्य कारण अनियंत्रित राजसत्तेचा करडा अंमल असण्याचा फार संभव आहे. अनियंत्रित राज्यसत्तेला धर्मसत्तेची जोड मिळाल्यामुळें राजाला लोकांवर अनियंत्रित सत्ता प्राप्त झाली होती. राजसत्तेचें व शहराचें रक्षण करण्याची जबाबदारी प्रामुख्यानें सैनिकांचीच असून त्यांचा मुख्य राजा अथवा त्याचा जवळचा नातलग असे, असें वरील ऋचांवरून दिसतें. हे रक्षक क्रूर आणि सक्तीनें अम्मल चालविणारे होते असें दिसतें. ऋग्वेदांत आर्यांच्या शत्रूंच्या निदर्शक शब्दांपैकीं 'रक्षसः' म्हणजे रक्षण करणारे त्यांचे प्रमुख शत्रू होते असें ऋग्वेदांतील सर्व मंडळांतून वर्णन आहे. हे 'रक्षसः' तटबंदींच्या शहराचें रक्षण करणारे आर्यपूर्वांचे सैनिक असावेत.

अनियत्रित राजसत्तेंत सामान्य नागरिकाला राजाज्ञेचें पालन करण्यापलीकडे शासनांत दुसरें कर्तव्य नसतें. सामान्यतः राज्यावर अथवा शहरावर येणाऱ्या आपत्तीबद्दल त्याला काळजी वाटत असली तरी त्याबाबत त्याला कांहींच करतां येत नाहीं. स्वतःचें संरक्षण करण्यासाठीं पळून जाण्याशिवाय त्याला दुसरा कांहीं मार्ग नसतो. अशा परिस्थितींत तो राजकारणाबद्दल संपूर्णतः उदासीन असला तर त्यांत मुळींच आश्चर्य नाहीं. शत्रूंच्या आक्रमक स्वाऱ्या व सामान्य लोकांनीं शहर सोडून पळून जाणें ह्या दोन्ही गोष्टी ऋग्वेदांतील आर्यांच्या शत्रूंत व सिंधु संस्कृतींतील लोकांत समान आहेत; त्यामुळें त्यांच्या मनोरचनेंत ऐकात्म्य आहे हें दिसून येईल.

याशिवाय त्यांचे मनोरचनेंत ऐकात्म्य दाखविणाऱ्या अनेक महत्त्वाच्या गोष्टी आहेत. त्यांपैकीं पहिली आणि सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट ही कीं, सिंधु संस्कृतींतील लोकांची तसेंच ऋग्वेदांतील आर्यांच्या शत्रूंचीं पक्क्या तटबंदीचीं फार मोठीं शहरें होतीं. एवढीं मोठीं तटबंदीचीं शहरें निर्माण करण्यासाठीं लागणारी चिकाटी, द्रव्यसंचय, मनुष्यबळ, कल्पकता व इतक्या लोकांकडून काम करून घेण्याची शक्ति या सर्व गोष्टी दोन्ही लोकांत सारख्या आढळून येतात. तसेंच दोन्ही लोक फार दूरवर व्यापार करणारे होते. ऋग्वेदांतील आर्यांचे शत्रू व्यापारी असल्याबद्दल त्यांचें ऋचांतून, वर्णन आहे. सिंधुघाटाच्या खापराच्या मुद्रा सुमेरमध्यें सांपडल्या. यावरून सिंधुसंस्कृतींत लोकांचा व्यापार सुमेरपर्यंत असावा असा तर्क आहे. व्यापार करून द्रव्य संचय करणें, निरनिराळया मौल्यवान् वस्तूंचा संग्रह करणें, त्यांचें रक्षण करणें, सर्व प्रकारची संपत्ति वाढविणें, नद्याचें पाणी आडवून त्याचे अनेकविध उपयोग करणें, कालवे काढून खूप मोठ्या प्रमाणावर पिकें काढणें, त्यांचे मोठमोठे सांठे करणें, नाना प्रकारचे

(७) उत दासस्य वर्चिनः सहस्राणि शतावधीः । अधि पञ्चप्रधींरिव – ऋ. ४–३०–१५.

अनुक्रमणिका

उद्योगधंदे व कला वाढविणें ह्यासाठीं लागणारी बुद्धिमत्ता, दीर्घोद्योग, चिकाटी, शांतता, धिम्मेपणा, सहकार्य आणि कल्पकता इत्यादि श्रेष्ठ गुण आर्यांच्या शत्रूंत आणि सिंधुसंस्कृतींतील लोकांत साधारण आहेत हें अनुक्रमें ऋग्वेदांतील वर्णनावरून व सिंधु-संस्कृतींतील उत्खननावरून आढळून येतें.

एवढी मोठी संस्कृति निर्माण करण्यासाठीं आणि तिचें रक्षण करण्यासाठीं लागणारे आवश्यक गुण जरी आर्यपूर्वांच्या अंगीं असलेले दिसत असले तरी त्या काळास आवश्यक असलेल्या, लढाऊ, भांडखोर व आक्रमक वृत्तीचा अभाव व शहरांच्या रक्षणाबद्दल सामान्य लोकांचें औदासीन्य यांमुळें त्यांच्या श्रेष्ठ संस्कृतीचा विनाश झाला. ही गोष्ट ऋग्वेदांत वर्णन असलेल्या आर्यांच्या शत्रूंच्या आणि सिंधु-संस्कृतींतील लोकांच्या बाबतींत सारखीच खरी आहे. ह्यावरून त्यांचें ऐक्य निश्चितपणें सिद्ध होतें.





श्री. द. भि. कुलकर्णी

केशवसुतांची निराशा

आधुनिक मराठींत ओजस्वी कविता लिहिणारे कवि हाताच्या बोटावर मोजण्याइतकेच सांपडतील. केशवसुत हे त्यापैकीं एक होत. ‘ नव्या मनूंतिल नव्या दमाचा शूर शिपाई आहे ’ असें त्यांनी स्वतःचें वर्णन केलें आणि ‘ कठिण शब्द या घोंड्यांनी करितों हाणाहाण ’ असें आपलें कार्यहि सांगून टाकलें. ‘ तुतारी, ’ ‘ स्फूर्ति ’, ‘ नवा शिपाई ’, ‘ गोफण ’, ‘ उत्तेजनाचे दोन शब्द ’ इत्यादि त्यांच्या ऊर्जस्वल कविता विख्यात आहेत. या साऱ्या कवितांतून कवीच्या आशावादी आणि कणखर मनाचें भव्य दर्शन घडतें.

परंतु ही एक बाजू झाली. केशवसुतांनी अनेक नैराश्यपूर्ण कविताहि रचल्या आहेत. ‘ भृंग ’, ‘ फुलपाखरूं ’, ‘ पुष्पाप्रत ’, ‘ नैर्ऋत्येकडील वारा ’ इत्यादि अनेक काव्यांतून विषण्ण सूर ऐकूं येतात. हा वृत्तिविरोध पाहून टीकाकार गोंधळांत पडले. केशवसुत अर्वाचीन कवि; एरवी ‘ दोन केशवसुत ’ अशी आरोळी ठोकण्याचा मोह एखाद्या वादकुशल समीक्षकाला खास झाला असता ! पण खरोखर रसिकांनी संभ्रमांत पडण्याचें कारण नव्हतें. गोविंदाग्रजांनीं या केशवपुत्राला शेलीची उपमा दिली आहे; ती मोठी सार्थ म्हटली पाहिजे. शेलीच्या काव्यांतहि अशाच दोन विरोधी धारा दृग्गोचर होतात. पाश्चिमात्य साहित्यसमीक्षकांनीं त्याची यथायोग्य कारणमीमांसा केली. मराठीच्या (आणि केशवसुतांच्याहि) दुर्दैवानें मराठी काव्यमीमांसक मात्र अजूनहि अनेक अनावश्यक तर्कवितर्क लढविण्यांतच रमलेले दिसतात.

प्रा. जोग यांच्या विधानांची छाननी

केशवसुतांवर प्रदीर्घ प्रबंध लिहिणाऱ्या प्रा. रा. श्री. जोगांचें मत या संदर्भांत प्रथम लक्षांत घेतलें पाहिजे. याबाबत, आपल्या नेहमीच्या पद्धतीला धरून, त्यांनी दोन मतें व्यक्त केलीं आहेत : “ एक मार्ग असा की, कवीचें व्यक्तित्व हें तत्त्वज्ञाच्या व्यक्तित्वासारखें एक स्थिर अशा स्वरूपाचें असत नाहीं... ज्या ज्या मनःस्थितींत जी जी मनाची वृत्ति असेल तसा तसा आविष्कार कवि वेळोवेळीं करीत असतो. ” आणि दुसरें “ त्याचप्रमाणें इंग्रजी रोमँटिक कवींप्रमाणें जीवनाविषयींचें असमाधानहि त्यांनीं स्वीकारलें होतें... या बाहेरून घेतलेल्या असमाधानास पौरस्त्यांची नैराश्यदृष्टि ही तर पैतृक अशी लाभलेली विचारसंपदा होय. ” कवीच्या समग्र काव्यांत एक विशिष्ट वैचारिक सूत्र पाहूं नये किंवा राहूं शकत नाहीं व केशवसुतांचा निराशावाद अनुकरणमूलक असून त्यांत ‘ पौरस्त्यांच्या नैराश्यदृष्टी ’ची भर पडली, हा प्रा. रा. श्री. जोगांच्या मताचा सारांश.

वास्तविक एखाद्या कवीच्या काव्यांत सुसूत्र विचारधारा कां नसावी किंवा तिची अपेक्षा कां करूं नये, हें कळत नाहीं. तांबे, बी, कुसुमाग्रज, मर्ढेकर, मुक्तिबोध इत्यादि जुन्या-नव्या कवींच्या काव्यांत एक विशिष्ट जीवनदृष्टि व त्यावर आधारित असें निश्चित जीवनविषयक तत्त्वज्ञान आढळत नाही का ? किंबहुना एक निश्चित जीवनविषयक भूमिका असणें हें थोर कवीचें एक महत्त्वाचें लक्षण आहे.

दुसराहि शोध असाच अवास्तव आहे. वर्डस्वर्थ, शेली, कीट्स इत्यादि स्वच्छंदवादी कवींच्या काव्याचा खोल परिणाम केशवसुतांच्या व्यक्तित्वावर झाला होता हें खरें. पण तेवढ्यावरून त्यांनी या पाश्चिमात्य कवींकडून निराशाहि उसनी घेतली हें विधान धाडसाचें ठरेल. एखाद्या कवीचें अनुकरण किती आणि कोणत्या प्रकारें करावें हेंहि केशवसुतांना कळत नव्हतें का ? केशवसुतांनी पाश्चिमात्य – कवींचें नव्हे – काव्याचें अनुकरण करून मराठी काव्यांत लघुता, लौकिकता आणि आत्माविष्कार हे त्रिगुण आणून त्याला नवें वळण दिलें. जीवनविषयक तत्त्वज्ञानहि उसनें घेण्याइतके केशवसुत कृशप्रतिभ होते काय ?

याहून महत्त्वाचा मुद्दा : उसने आणि अस्सल यांतील फरक जाणत्यांच्या चटकन लक्षांत यावयास हवा. त्यांच्या

अनुक्रमणिका





तेजस्वी कविता जर प्रामाणिक वृत्तींतून आणि नैराश्य-पूर्ण गीतें अनुकरणांतून उद्भवलीं असतील तर या दोन गटांत 'स्वर्गधरे'चें अंतर असावयास हवें. परंतु अजून एकाहि टीकाकारानें वा रसिकानें अशा प्रकारचें विधान केल्याचें दिसत नाहीं. 'बंडाचा तो झेंडा उभवुनि धामधूम जिकडेतिकडे– उडवुनि देऊनि जुलुमाचे या करूं पहा तुकडे तुकडे' यांतील आवेश जितका अस्सल आहे तितकाच 'भिकार या जगीं इच्छित न मिळे कांहीं। म्हणोनि तुझें पायीं। भिक्षांदेहीं॥' यांतील निराश भाव हृदयस्पर्शी आहे; हें कसें? याचा अर्थ एवढाच कीं प्रा. रा. श्री. जोगांच्या दोन्ही उपपत्ति अपूर्ण आहेत.

प्रा. भ. श्री. पंडित यांच्या मतांचें खंडन

'केशवसुतांच्या काव्यांतील निराशे'वर प्रा. भ. श्री. पंडितांनी दीर्घ लेख लिहून आपले विचार प्रकट केले आहेत. त्यांच्या मतें, आर्थिक दुरवस्थेंतून केशवसुतांच्या काव्यांतील निराशा निर्माण झाली होती. केशवसुतांचें अस्थिर आणि सामान्याचें जीवन तसेंच 'धन न करीं वणवण करितों जम कोठें नीट जमेना' ('फिर्याद') इत्यादि उल्लेख यांच्या साहाय्यानें प्रा. पंडितांनी आपलें विधान सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे. (म. सा. प. ऑक्टो. – नोव्हें. – डिसें. – १९५२)

असाच आधार शोधायचा तर –
सम्पदा किती जीपुढें पडे,
शक्तिचें जिच्यावांचुनी नडे,
कोण ती बरें? सांगिजे खरें –
शारदा बरें! शारदा बरें! –

– हे 'विद्याप्रशस्ति'मधील उद्गार लक्षांत घेऊन केशवसुतांना काव्यदेवतेपुढें लक्ष्मीची मातब्बरी नव्हती असें कां म्हणूं नये? शिवाय 'आर्थिक सुस्थिति नसल्याबद्दल त्यांची तक्रार नसे असें त्यांचे निकटचे आप्त सांगतात' हें वेगळेंच!

प्रा. मुक्तिबोधांनीहि आपल्या केशवसुतांवरील लेखांत प्रा. पंडितांच्या मतांचें खंडन करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांच्या मतें केशवसुत 'भांडवलशाही युगांतील एकाकी ध्येयवादी' होते; आणि त्या एकाकीपणांतून त्यांच्या निर्मितींत विषण्णतेची छटा निर्माण झाली.

पण या कल्पनेलाहि केशवसुतांच्या जीवनांत वा काव्यांत फारसा आधार नाहीं. केशवसुतांनीं आपल्या सामाजिक काव्यांतून सुधारणावादाचा पुरस्कार केला हें खरें; परंतु आपला ध्येयवाद व्यवहारांत उतरविण्याचा त्यांच्यासमोर कधींच प्रश्न उपस्थित झाला नाहीं. हरिभाऊंच्या समोर अशी बिकट परिस्थिति उत्पन्न झाली होती; त्यांनी त्या प्रसंगीं माघार घेतली व त्यामुळें त्यांचें व्यक्तित्व दुभंगल्यासारखें झालें, असें 'हरिभाऊ'-कार डॉ. ल. म. भिंगारे म्हणतात, ते ठीक आहे. परंतु केशवसुतांची सामाजिक बंडखोरी केवळ काव्या-पुरतीच मर्यादित होती. तिचा वास्तवाशीं संपर्क आला नाहीं. बरें, व्यवहारांत त्यांनी ज्याप्रमाणें कांही काव्य-प्रकारांचा आपल्या मित्रमंडळींत विशेष पुरस्कार केला तसा सुधारणावादाचा कधीं उच्चारहि केल्याचें ऐकिवांत नाहीं. याचा अर्थ एवढाच कीं केशवसुतांना ज्याप्रमाणें नवीन काव्याचें अगत्य होतें त्याप्रमाणें नवीन सामाजिक विचारांचें नव्हतें.

केशवसुतांच्या नैराश्याचें मूळ

किंबहुना त्यांच्या नैराश्याचें वा दुःखाचें मूळ यांतच आहे. आपण 'नवीं काव्यें' गावींत ही त्यांची तीव्र मनीषा. श्रेष्ठ काव्यनिर्मितिव्यतिरिक्त इतर कुठलेंहि ध्येय त्यांच्यासमोर नव्हतें. 'कवि' म्हणूनच आपण जन्माला आलों आहोंत, अशी त्यांची दृढ श्रद्धा होती. म्हणूनच –

वाग्देवासुत जन्मला अपुलिया ग्रामांत; या लागुनी
जैजैकार करा, सुरां परिसवा हा मंगलाचा ध्वनि!

–असे आत्मविश्वासपूर्ण उद्गार त्यांनी 'नैर्ऋत्येकडील वारा' या कवितेंत काढले आहेत. नवें अभिजात काव्य लिहावें हा एकच ध्यास या थोर कलावंताच्या आत्म्याला लागला होता. या संदर्भांत हवीं तेवढीं उदाहरणें देतां येतील.

"माझ्या या दुर्मुखल्या मुखामधुनि या चालावयाचा पुढें
आहे सुंदर तो सदा सरसवाङ्निष्यन्द चोहीकडे!"

–असें 'दुर्मुखलेला' या कवितेंत ते शिक्षकाला ठासून सांगतात, त्याचें तरी कारण दुसरें काय?

'तें हें दिव्य कवित्व दुर्विधिवशें हीनत्व की पावलें
त्याची बूज करावया न अगदी कोणीं कसें राहिलें'

–अशी काव्याची दुरवस्था पाहून त्यांनी 'कवितेचें प्रयोजना'त अश्रु ढाळले आणि—

'पद्यपंक्तिची तरफ आमुच्या करीं विधीनें दिली असें
टेकुनि ती जनताशीर्षावरि जग उलथुन या देऊं कसें !'

– असा काव्यशक्तिविषयक उद्दंड विश्वासहि 'स्फूर्ति' मध्यें त्यांनी प्रगट केला आहे. स्फूर्ति, प्रतिभा इत्यादि विषयींच्या त्यांच्या कल्पनाहि अशाच भव्य होत्या. 'प्रतिभा' या प्रसिद्ध सुनीताचा प्रारंभच मुळी-

'ती अत्यद्भुत गूढ शक्ति सहसा संचारतां अंतरीं
मुक्तात्मा गगनीं उडे, विचरतो इन्द्राश्व तें पाहुनी'

– असा रम्याद्भुत स्वरूपाचा आहे. तात्पर्य, केशवसुतांचा कवि-काव्यविषयक आदर्श अत्यंत महान् स्वरूपी होता. त्या मार्गानें त्यांनी वाटचाल करण्याचा प्रयत्न केला. परंतु त्यांच्या मनाचें कधींच समाधान झालें नाहीं. आदर्शानुगामी काव्यरचना आपण करूं शकत नाहीं, करूं शकणार नाहीं या कल्पनेनें त्यांना पछाडलें होतें. यांतूनच त्यांच्या नैराश्याचा उद्भव झाला. यावरून केशवसुतांनीं काव्यविषयक कविता प्राचुर्यानें कां लिहिल्या याहि प्रश्नाचें उत्तर मिळतें. त्यांना केवळ आंग्ल धर्तीच्या नव्या काव्याचें समर्थन करावयाचें होतें, असें वाटत नाहीं. तसें करावयाचें असतें तर त्यांनी सरळ गद्यांतून आपले विचार मांडले असते; निदान आपल्या काव्यविषयक कवितांतून त्यांनी लौकिकता, लघुता, आत्मनिवेदन इत्यादि नव्या काव्यघटकांचें पुनःपुनः समर्थन केलें असतें. परंतु यांपैकी कांहीच दिसत नाहीं. उलट प्रतिभादिकांचें अलौकित्व मात्र त्यांनी आवर्जून निवेदन केलें आहे! 'आनंदीरमण' यांना लिहिलेल्या एका पत्रांत, "कविता म्हणजे आकाशीची वीज आहे. ती धरूं पाहणारे शेकडा ९९ टक्के लोक आपणास होरपळून मात्र घेतात" असे कडु उद्गार केशवसुतांनी काढले आहेत, ते लक्षांत घेण्यासारखे आहेत. खांडेकरांच्या शब्दांत सांगायचें म्हणजे, "काव्य, कला व प्रतिभा यांचीं स्वरूपें आणि कार्यें यांविषयीं केशवसुतांनी वारंवार लिहिलें आहे. तो त्यांच्या चिंतनाचा आणि खास आवडीचा विषय होता. काव्याविषयीं सर्वसामान्य समाजांत असलेल्या उदासीनतेची ही प्रतिक्रिया होती यांत शंका नाहीं. पण त्याचबरोबर काव्यनिर्मिति हाच आपल्या जीवनाचा प्रधान हेतु मानणाऱ्या अस्सल कलावंताचा ध्यासहि या विशिष्ट प्रकारच्या कवितांच्या निर्मितीमागें होता... ती विकृत आत्मनिष्ठा नव्हती, स्वाभाविक आत्मरति होती. तें केवळ आत्माविष्करण नव्हतें; तें एक प्रकारचें आत्मसंशोधनहि होतें." 'आत्मकवित्वाच्या रोगट जाणिवेमुळें नव्हे तर महान् आदर्शाच्या अप्राप्यतेमुळें केशवसुत कवि-काव्यविषयक चिंतनास प्रवृत्त झाले. या दिशेनें विचार केल्यास केशवसुतांनीं 'कवितेवर चेतना गुणाचा आरोप करून एखाद्या कामार्तप्रमाणें' तिचें आराधन कां केलें हेंहि सहज लक्षांत येईल.

यासंबंधीं एक उपोद्बलक पुरावा

केशवसुतांच्या अधिकांश निराशावादी कवितांत कवि-काव्यादिकांचा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष उल्लेख आढळतो.

'वाग्देवी गे! दे शब्दांतें
भोवऱ्यांत या फेकुनि, त्यांतें
जरा जाऊं दे निजधामातें'

असें म्हटल्यावर लगेच –

'मीहि कशाला येथ रहावें?
काय असें ज्यां मीं चिकटावें?'

– असे उद्गार ते काढतात. असाच प्रकार 'भृंग' मध्येंहि आढळतो –

'कवि' आम्हालागुनि म्हणणें
कविशब्दार्था लोळविणें!

असें म्हणून मग—

'अस्मदीय हृदयीं ठरलें
कीं जग हें दुःखें भरलें!'

– असे दुःखपूर्ण उद्गार ते काढतात. अशीं अनेक उदाहरणें शोधतां येतील.

महान् कलावंताचें महान् दुःख

सारांश, पाश्चिमात्य कवींचें अनुकरण किंवा आर्थिक विपन्नावस्था इत्यादि कारणांनीं केशवसुतांच्या काव्यांत निराशा निर्माण झाली नाहीं; तर काव्य व कवि यांच्या स्वरूपाविषयीं व कार्याविषयीं अत्यंत उच्च कल्पना मनांत बाळगल्यानें आणि त्यांच्या तुलनेनें आपलें काव्य डावें ठरतें या जाणिवेनें केशवसुतांच्या काव्यांत दुःख, नराश्य यांचें दर्शन घडतें. एका महान् कलावंताचें तें महान् दुःख आहे. कोणत्या थोर कलावंताला यशस्वी निर्मितीचें बावनकशी सुख आजवर लाभलें आहे?





केशवसुतांची निराशा

परंतु या साऱ्या गोष्टींकडे दुर्लक्ष करून माडखोल-करांनी केशवसुतांची अकारण चिपळूणकरांशीं तुलना करून त्यांना ' कुंडींतील खुरटा गुलाब ' ठरविलें आहे. तोच प्रकार वाङ्मयेतिहासकार प्रा. अ. ना. देशपांडे यांचा ! केशवसुतांची आगरकरांशीं तुलना करून "आगरकरांची प्रतिभा सर्वंगामी आहे; तिची झेप प्रचंड आहे; तिची उद्दाम युयुत्सुवृत्ति निराशेनें वा उदासीनतेनें कधींहि ग्रासलेली आढळत नाहीं. अशा दिव्य आणि उत्तुंग प्रतिभेच्या आगरकरांपुढें केशवसुतांचें व्यक्तित्व त्या मानानें बरेंच खुरटें वाटतें," असे उद्‌गार त्यांनी काढले आहेत. ही सारीच तुलना अप्रस्तुत आहे. केशवसुत, समाजाचा एक घटक म्हणून, अत्यंत आशा-वादी व बळकट वृत्तीचे आहेत; उलट शारदेचा उपासक म्हणून मात्र अत्यंत नम्र किंबहुना हीनदीन आहेत. ही श्रेष्ठ कलावंताची मानसप्रक्रिया लक्षांत घेतली म्हणजे केशवसुतांच्या काव्याचें महावस्त्र आशा-निराशांच्या ताण्याबाण्यांनी कां व कसें विणलें गेलें आहे, तें अचूक समजतें. शेवटीं स्वतः केशवसुतांनींच आपल्या एका आंग्ल काव्यांत म्हटल्याप्रमाणें --

" To bend low at a Poets Feet
And, at its source to taste his rhyme "

अनुक्रमणिका





श्री. द. वें. केतकर

ज्ञानेश्वरी : कांहीं " दुर्गम " ओव्यांचे सुबोध अर्थ : २ :

[प्रस्तुत लेखमालेंतील पहिला लेख नवभारत नोव्हेंबर १९५८च्या अंकात प्रसिद्ध झाला आहे. का. सं.]

स्थळ २९ वें, केळ० पृ० ९७, ज्ञा० १३-५५६

(१) फुलाचिया भोगा- । लागी प्रेमदांगा ।
ते कन्हेयाचा गुडघा । तैसे होईल ।

(राज०)

(२) – – – प्रेमटांगा । (दांडे०)
व्युत्पत्तिदृष्ट्या पाठ. (केवल पदच्छेद)

(३) – – – प्रेम टांगा ।

विमर्श– जुन्या पर्यायकोशांत जे शब्दार्थ दिलेले आहेत ते सारे गुरुमुखपरंपरेनेंच आलेले आहेत. त्या काळीं ते अर्थ सहजज्ञेय होते, म्हणून त्यांच्या व्युत्पत्तीची जरूरी नव्हती. उदाहरणार्थ– कांतले चाऱ्ही–यांतील–कांतले = घोडे, हा पर्याय-कोशांतील अर्थ अगदीं बरोबर आहे. कारण (पाहा– जान्हवीटीकेसह ज्ञानेश्वरी १ ला अध्याय, पृ० ६९, ओ.१३८ – वरील विवरणांत) भास्कर-कृत शिशु० ९३७ व्या ओवींत– कांतले, पंच-कल्याण, वोर, केंकाण –अशा घोड्यांच्या जाती दिलेल्या आहेत. पण पुढें कालांतरानें ही माहिती लुप्त झाली व लेखकदोषानें– कांतले– या शब्दाचें रूपहि– कातिले– कांतल्हे– कोतळ– जुंतले, अशा-प्रकारें पूर्ण विकृत झालें, व कांतले म्हणजे कोरणें, जुंपणें (माडगांव०) असे भ्रष्टार्थ रूढ होऊं लागले. त्याचप्रमाणें, कावरुख (१५-५२) याचा व्युत्पन्न अर्थ कु + वृक्ष = कव + रुख = कावरुख = बांडगूळ - असा असतां, रूढार्थ व व्युत्पत्ति दोन्ही निसटल्यामुळें कावरुख म्हणजे– आश्चर्यकारक (माडगाव०) असा भ्रष्टार्थ आला. असाच प्रकार टांगें– याचा झाला आहे, असो. सारांश– अभ्या-सकांनीं अर्थ लागत नाहीं म्हणून लागलींच नवीन पाठ व नवीन अर्थ सुचविण्याचें धाडस न करितां, व्युत्पत्तीकडे दृष्टि (शक्यतों) वळवावी, असो.

प्रस्तुत – राज० पाठ – दांगा – हा लेखकदोष अतएव त्याज्य आहे. अर्थात् – दांगा – या अवि-चारित पाठावरून साधलेले केळकर, आगाशे वगैरेंचे अद्‌भुत अर्थ व दुर्मुखी पाठभेद स्वयंनिरस्त होतात. " टांगा "– हाच मूळ पाठ आहे. तो त्या कालीं रूढ होता. टांगा = डोकें, मस्तक – हा परंपरागत अर्थ अनेक हस्तलिखित पर्यायकोशांत नमूद आहे. त्याची व्युत्पत्ति मात्र वाचकवर्ग विरल होत गेल्यामुळें निस-टली. ती माझ्या मतें मी येथें देतों — बाळ सकाळीं पायरीवरून घसरला त्यावेळीं आई जवळ होती म्हणून बरें झालें नाहींतर " चांगला फुटला असता **नारळ** ! " या उद्गारांत -- **नारळ म्हणजे डोकें** – हा लक्ष्यार्थ स्पष्ट आहे. शब्दकोशांतहि – नारळ = डोचकें, टकलें, बोडकें – असे तीन अर्थ दिलेच आहेत. आतां मजा पाहा – कानडींतहि हा वाक्य-प्रचार आजहि आहे – टेंगिनकाई छलो वडीतित्तु – नारळ (डोकें) चांगलें फुटलें असतें. टेंगिन मरा = नारळीचें झाड; टेंगिनकाई = नारळीचें असोल फळ; टेंगु = नारळ – असे अर्थ आजहि रूढ आहेत. अर्थात् – डोकें = नारळ = टेंगु–या लक्ष्यार्थावरून– डोकें = टांगें – हा शब्द कानडींतून मराठींत शिर-लेला आहे. कोंकणी भाषेंतहि शिरलेला आहे – याचीं उदाहरणें श्री. गाडगीळ (नांदेड) यांनी दिलींच आहेत. छेदूं कुंभकर्णाचें टांगें । भा. रा. हें उत्कृष्ट अवतरण त्यांनींच दिलेलें आहे. आतां मी





दुसरें अवतरण देतों – " प्रभुत्वें सासिन्नली कन्हणी। घनुवीति टांगें। (ऋद्ध. ६१) – म्हणजे – प्रभुत्वानें घारले गेले असतां कोणी कोणी (उन्मत्त न होतां उलट) धनुष्याप्रमाणें मस्तक वांकवितात. या व्युत्पत्तीवरून व अवतरणांवरून टांगें = डोकें, मस्तक हा अर्थ सिद्ध होतो. पर्यायकोशांतील अर्थ बरोबर आहे. यायोगें त्या ओवीचा अर्थ उत्कृष्ट लागतो. भाषांतरकारांचे अर्थ त्याज्य. शिवाय त्या सर्वांचें ध्येयच भिन्न आहे.

स्थळ ४ थें. केळ० पृ. ११, ज्ञा. २–२२४.

(१) अमृतेंचि मरिजे। जरी विषेंसि सेविजे।
तैसा स्वधर्में दोष पाविजे। हेतुकपणें॥
(राज०)

(२) अमृतें तरीचि मरिजे। ... दांडेकर.

विमर्श – केळकरांसकट सर्वांनीं–अमृत = दूध असा अर्थ केला आहे तो अयोग्य आहे. अमृत म्हणजे–पीयूषे सलिले घृते–(मेदिनी)–यांपैकीं पाणी हा साधा अर्थ येथें अभिप्रेत आहे–हें खालील प्रश्नोत्तरांवरून स्पष्ट होईल.

संदर्भ– पाणी जसें प्रत्येक प्राण्याला प्यालेंच पाहिजे तसाच प्रत्येक प्राण्याला स्वधर्म हा आचरलाच पाहिजे. यावर पूर्वपक्ष म्हणतो—

पूर्वपक्ष – स्वधर्म आम्हांला मान्य; पण तो नित्य आचरिला तर मृत्युपरंपरा मागें लागते कीं !

उत्तर – तसें म्हणाल तर नित्याच्या पिण्याच्या पाण्यानें देखील मृत्यु येईल कीं !!

पूर्वपक्ष – पिण्याच्या पाण्यानें मृत्यु कसा येईल ?

उत्तर – त्यांत विष मिसळलें तर !

पूर्वपक्ष – विष मिसळलें तर ... नां ?

उत्तर – मग स्वधर्मांत तरी काय–त्यांत विष मिसळलें तरच जन्ममृत्युपरंपरा मागें लागणार !

पूर्वपक्ष – स्वधर्माचरणांत विष कोणतें ?

उत्तर – अरे ... ' हेतुकपणा '–' मी कर्ता ' ही भावना – हें महान् उग्र विष आहे. हें विष दूर ठेव. म्हणजे उलट स्वधर्म हाच तुझें जन्ममरण निःसंशय चुकवील. (दोषु नाशे असता.)

वरील प्रश्नोत्तरांवरून वाचकांच्या सहज लक्षांत येईल कीं–अमृत म्हणजे पाणी हाच अर्थ उपपन्न होतो. दूध किंवा अमृत हे अर्थ कां घ्यायचे तेंच समजत नाहीं. पाहा – (पां. प्र. ३७–१३२)

जैसें एकचि उदक। विषांत जाऊनि होय मारक।
– या उताऱ्यावरून आमच्या अर्थाची ग्राह्यता पटेल. म्हणून राज० व तं-२ यांचे पाठ ग्राह्य. दांडेकर पाठ अग्राह्य.

अमृत हा शब्द ज्ञानेश्वरांनीं उपयोजिला आहे. तेव्हां त्याचा अर्थ अमृत असाच करणें बरें असें अद्यापि वाटल्यास तो प्रयोग संस्कृतांतील–" फलंत्यमृतमेकेऽपि न पथ्यानि विषद्रुमाः– " किंवा – मन्येस दह्यते मूढ पूर्णचंद्रमरीचिभिः– याचप्रमाणें विषमिश्रणानें अमृत देखील मारक होईल– हा अतिशयोक्तीचा अपूर्वार्थ स्पष्ट आहे. पाहा–

दृष्टान्तेन विना राम नापूर्वार्थोऽवबुध्यते।

म्हणजे अपूर्व दृष्टान्ताशिवाय अपूर्वार्थ लक्षांत येत नाहीं. या (अमृत व पाणी) दोन्ही उपमा उत्कृष्ट आहेत. मात्र तिसरा अर्थ " दूध " हा पूर्णपणें टवाळ आहे. तो त्याज्य. केळकरांनी "दूध" हा अर्थ पसंत कसा केला भगवान् जाणें. दांडेकर बऱ्याच ठिकाणीं अर्थौचित्य पाहातच नाहींत परंतु ओवीची हानि होते हें त्यांनीं पाहावयास नको काय ?

स्थळ ९ वें. केळ. पृ. २७ : ज्ञा० ५–१८०.

श्रीकृष्णु अर्जुनासी संगु।
न सांडोनि सांगेल योगु।
तो व्यक्त करूं प्रसंगु।
म्हणे निवृत्तिदासु॥ ५–१८०

विमर्श – भाषांतरकारांनीं या ओवीचा फारच विलक्षण ओढाताणीचा – किंवा बालिश अर्थ केलेला आहे. केळकरानींहि संगु म्हणजे जीवनाचा देहाशीं

संगु असा दूरान्वितच अर्थ केला आहे. आमच्या मतें ही ओढाताण व्यर्थ आहे. प्रस्तुतांत 'संगु' शब्दाचा उपपन्न अर्थ वेगळाच आहे. तो असा —

श्रीकृष्ण म्हणतात— "अर्जुना आम्हीं मागें तुला साजूक विवरण करून सांगितलें कीं कांहीं पुरुष देहांत असतांनाच ब्रह्मत्वाला पोंचतात ते याच योगमार्गानें होय. यम, नियम, आसन, ध्यान, धारणा इत्यादि योगाचे बिकट कडे चढून, योगाभ्यासाचे सागर ओलांडून हा पल्ला ते गांठतात व मग मात्र स्वत: निर्लिप्तपणें शांतिरसांत अखंडित नांदतात."— हें सर्व तूं सावधानपणें ऐकलेंच आहेस.

मेटती द्रावक गोटे। तरी लोहासी झरा फुटे॥
—या सामर्थ्याचा श्रीकृष्णाचा हा चित्तद्रावक प्रेमळ वाग्निष्यंद अर्जुनाच्या बुद्धींत अचूक उतरून तो अर्जुन न कळत — सूत्रस्थानीय २७—२८ श्लोक व आगामी (६ वा अध्याय) योगवर्णन — या दोहोंचा फलप्रद समन्वय करणाऱ्या सात्विक साकांक्षतेच्या क्षेत्रांत प्रवेशला, हें ओळखून श्रीकृष्णानीं तीच सात्विक साकांक्ष प्रवृत्ति बाळसेंदार व दृढतर करण्यांकरितां तिच्यावर —

काइ पां चित्त उपायिलें। इये बोलीं॥
—या ओवीचें आणखी एक कोमलामंत्रणाचें उत्तेजक पुट दिलें. हें पुट इतकें फलप्रद झालें कीं, त्या वाढत्या सात्विक तद्रींतच (२६३—२६७) कायावाचामनेंकरून बोलतां बोलतां शेवटीं अर्जुन आपणहून —

"तो योग मला आतां विस्तारानें सांगा"
—असें म्हणाला. श्रीकृष्णांना ज्या प्रकारची अर्जुनाचे ठायीं प्रवृत्ति हवी होती तीच नेमकी लाभली इतकेंच नव्हे तर ती वृत्ति विस्तारून अर्जुनाच्या मनांत पक्की स्थिरावली हें पाहून (२६८, २६९ या ओव्यांत) भगवन्तांनीं अर्जुनाकडे अमृताची प्रेमदृष्टि लाविली. त्या श्रीकृष्णाच्या दृष्टींशीं अर्जुनानें साकांक्षतेच्या पूर्ण आधीन झालेली आपली दृष्टि व श्रवणोत्सुक दोनी कान तन्मयत्वानें भिडविले. अशा तऱ्हेनें दृष्टिसंगम झाला कीं श्रीकृष्ण काय सांगतात याचेकडे त्याची लोलुप उत्कंठा लागून राहिली — व

कृष्णचरणीं लागलें मन।
यालागीं वाचे पडलें मौन।
दृढ लागलें **अनुसंधान**।
सहजस्थिति चालली॥

—या (रु. स्व. ६-२७) प्रकाराच्या अनुसंधानानें अर्जुन धारला गेला. श्रीकृष्णानींहि ही त्याची अनन्य तल्लीन उत्कंठा हेरिली. **दोघेहि परस्पर कथन-श्रवण सापेक्ष बनून राहिले.** ही परस्पर सापेक्षता व उत्कंठा ज्याच्या बळावर साकारता पावली तें निष्कंप असें जें अनुसंधान (संगु) तेंच केवळ येथें उद्दिष्ट आहे. म्हणून—

संगु = चातुर्यानें संपादिलेलें **अनुसंधान.**

न संडौनि = न भंगू देतां (अनुसंधानाच्या तारेवरच,).

— याप्रमाणें वरील ओवीचा एवढाच साधा सुटसुटीत अर्थ आहे. आतां **अन्वय** — संगु न संडौनि, श्रीकृष्णु अर्जुनासी योगु सांगेल. इ. आटोक्यांत आलेलें निष्कंप अनुसंधान न भंगू देतां श्रीकृष्ण अर्जुनाला योगमार्ग उपपादील. दांडेकर-वगैरेंचे अर्थ आंधळे आहेत. केळकरहि चुकून तिकडेच झुकले आहेत. ही ओवी राजवाडेप्रतींत अवश्य आहे. ती घेतलीच पाहिजे.

स्थळ १० वें, केळ० पृ० ३० ज्ञा० ६-२६.

(१) ऐसें हळुवारपण जरि येईल।
तरीचि हें उपेगा जाईल।
यऱ्हविं आघवी गोठी होईल।
मूकां बोले तेयाची॥ (राज०)

(२) एऱ्हवीं आघवी गोठी होईल।
मुकया-बहिरीयाची॥ (तं-२, दांडे०)

प्रश्न— चवथ्या चरणांतील कोणता पाठ सरस?

— (केळकर)

अनुक्रमणिका





विमर्श– हळुवारपण स्वीकारण्यांत पटाईत असे ज्ञानेश्वरांचे आवडते चकोरच चंद्रकिरणांचें ग्रहण करूं शकतात. कावळे चंद्राला ओळखीत देखील नाहींत. याचप्रमाणें ज्ञानेश्वरींतील प्रमेयें सज्ञानांच कळणारीं आहेत. प्राकृतांना हा ग्रंथ कळणार नाहीं, त्यांचा प्रांतच निराळा आहे. तरीदेखील ते प्राकृत जन या गीतेच्या गांवात येऊन ढवळाढवळ करितील तरं ती उठाठेव-मुक्यांनीं मुक्यांशीं, बोलक्यांनीं बोलक्यांशीं, बहिऱ्यांनीं बहिरटांशीं, (आंधळयांनीं आंधळयांशीं, झोपाळूंनीं झोपाळूंशीं) केलेल्या व्यवहारासारखीच निष्फल होईल. प्रबोधप्रासादांत त्यांचा प्रवेश होणार नाहीं – असा सुबोध अर्थ आहे.

राज० पाठ "मूकां बोले तेयाची" असा आहे. "बोले तेयाची"– म्हणजे मुक्याच्या विरुद्ध बोलक्याची–एवढाच अर्थ होतो. केळकरानीं केलेला – "वक्त्याची" हा अर्थ बळजबरीचा आहे. कारण प्रस्तुत ओवींत केळकरसूचित 'श्रोतावक्त्यांचा' प्रसंगच मुळीं नाहीं. येथें केवल गीता - ज्ञानेश्वरी प्रस्तुत आहे. ज्ञानेश्वर म्हणतात – ही प्रतिपत्ति मिया केली। निष्कामांसि ॥ –म्हणजे निष्कामांसाठीं मी हें ज्ञानेश्वरी-दिव्यान्न तयार केलें आहे. निष्कामांचेंच पोट भरेल. सकामांना या दिव्यान्नाची ओळखहि पटणार नाहीं. म्हणूनच त्या **सकामवर्गांतल्याच**, आंधळे, झोपाळू, मुके, बहिरे व बोलके – यांपैकीं मुके व बोलके या दोहोंचा निर्देश ओवींत करून, मुक्यांची मुक्यांशीं, बहिऱ्यांची बहिऱ्यांशीं, बोलक्यांची बोलक्यांशीं नुसती काव् काव् मात्र होईल-असें ज्ञानेश्वर सुचवीत आहेत. केळकरसूचित श्रोतावक्ता, किंवा त्यांचा अधिकार–याचा संदर्भ पूर्ण निराधार आहे. तो चुकीचा आहे.

श्रोता वक्ता हा संदर्भ असता तर 'बहिरीया बोले तेयाची' असा पाठ इष्ट होता. केळकरांना देखील 'मूकां' या शब्दांतून 'बहिरा' हाच इष्ट अर्थ काढावा लागला आहे. म्हणून ज्ञानेश्वरांना - 'बोले तेयाची' म्हणजे - वक्ता - हा अर्थ इष्ट असता तर त्यांनीं त्याच्या पूर्वी 'मूकां' या ऐवजीं 'बहिरीयां' हा शब्दच घातला असता. अर्थात् 'बोले तेयाची' - म्हणजे - वक्ता - हा अर्थ त्यांना इष्ट नाहीं.

त्या ओवीच्या पहिल्या दोन चरणांत निष्काम किंवा सज्ञानांचा विषय संपवून पुढील दोन चरणांत सकाम किंवा अज्ञानांच्या बाबतींत काय होईल तें सांगण्याकरितांच – यऱ्हवीं (म्हणजे उलट) या शब्दानें आरंभ करून अज्ञानवर्गातीलच मुक्यांचा परस्पर संलाप, बोलघेवड्यांचा परस्पर संलाप, बहिऱ्यांचा परस्पर संलाप – यांचा निर्देश केला आहे.

ओवीचा भावार्थ – चकोराच्या हळुवारपणानें संपन्न अशा निष्कामवर्गाचा गीताभ्यास लाभदायक होईल. याच्या उलट चंद्राला न ओळखणाऱ्या कावळेपणानें दूषित अशा सकामवर्गाची गीताभ्यासाची लुडबुड – मुक्यांची मुक्यांशीं, वाचाळांची वाचाळांशीं वांझ बडबड होईल, केळकरांनीं निष्कारण दूरभ्रमण केलें आहे. **राज० पाठ ग्राह्य** – दांडे० पाठ कृत्रिम वाटतो.

स्थळ १२ वें. केळ० पृ. ३६, ज्ञा. ६–७२.

> यऱ्हवी कोशकीटकीएचिया परी ।
> तो आपणपेयां आपण वैरी ।
> जो आत्मबुद्धि शरीरीं ।
> चारुस्थला ॥ (राज०)

केळकर – चारुस्थला – या ऐवजीं– 'पारुखला' असा पाठ घेतला तर अर्थ लागतो. नाहींतर अनर्थ होतो.

विमर्श– या गाऱ्हाण्यांत अर्थ नाहीं **चारुस्थळ**– हें विशेषण देहाला नाहीं तर कोणाला लावायचें? अनुत्तम प्रासादापेक्षांहि देह हें चारुतर स्थळ आहे. त्याशिवाय त्याला कोणी आत्मा मानील काय? चारुस्थळ – याचा उपयोग करण्याकरितांच ज्ञानेश्वरांनी कोशकीटाची उपमा दिली आहे. देहाचें





किळसवाणें वर्णन करितात तो संदर्भच वेगळा आहे. अज्ञानी जीवाची देहासक्ति येथें प्रस्तुत आहे. तो काय मानितो हें प्रतिपाद्य आहे, हें केळकरांना पूर्ण विदित आहे. **म्हणून त्यांचा सूचित पाठ संदर्भबाह्यत्वामुळें त्याज्य आहे.** चारुस्थळ हा ज्ञानेश्वरांचा आवडता शब्द आहे. पहा – " चारुस्थळीं एकाहारी – (अमृ. १. २). त्यावर – **चारुस्थळ म्हणिजे भोग्यस्थान** – असा शिवकल्याणानीं अर्थ दिला आहे. चारुस्थलीं – एवढा बदल केला म्हणजे झालें.

स्थळ १५ वें. केळ. पृ. ४७, ज्ञा. ७–१११ (राज).

जैसा वारा कां गगनीं विरे ।
मग वारेपण वेगळे नुरे ।
तेंवि भक्त हे पैज न सरे ।
जरी ऐक्या आला ॥

प्रस्तुत ११४ व्या ओवींतील–

पैज = " आणि तेंविचि (समरसच) भक्तहि झाला " ही ओ० ११२ तील **भगवंताची प्रतिज्ञोक्ति** – आहे.

– हें केळकरांसकट कोणाच्याहि लक्षांत आलें नाहीं – याचें आश्चर्य वाटतें. हा खरा अर्थ निसटल्यामुळें सर्वांना कपोलकल्पित अर्थच द्यावे लागले आहेत. त्यामुळ जितके अर्थकार तितके भिन्नार्थ झाले आहेत. आतां १११ – ११६ पर्यंतच्या ओव्यांचा सरळ अर्थ केला म्हणजे काय निष्पन्न होतें तें पहा–

ओ० १११ – हा चौथा भक्त निरहंकार व निराकांक्ष म्हणून जो ज्ञानी तोच माझा एकु (श्रेष्ठ) भक्त जाण.

११२ – कारण भेदाभेदाभावीं तो मत्समरस होतो आणि शिवाय तो माझा (तेंविचि) समरसच भक्तहि असतो.

टीप– = " आणि तेंविचि (समरसचि) भक्तुहि झाला " – हीच ११४ व्या ओवींतील पैज या संज्ञेनें निर्देशिलेली **भगवंतांची प्रतिज्ञोक्ति** आहे. या ठिकाणीं भगवंत प्रतिज्ञेनें सांगत आहेत कीं – तो भक्त समरसानें " मी चि " झाला आणि शिवाय तेंवीचि म्हणजे समरसच भक्तहि झाला – ही भगवंतांची प्रतिज्ञा आहे.

११३– स्फटिकशिला पारदर्शकत्वामुळें क्षणभरच जलासारखी भासते. कारण तिनें स्फटिकत्वाचा त्याग केलेला नसतो. तसा हा ज्ञानी नव्हे, म्हणजे भक्तपणा राखून क्षणभरच माझ्यासारखा झालेला नव्हें. अर्जुना, त्याचें कौतुक सांगायचें तर - उदाहरण देतों तें पाहा–

११४–११५–११६– वारा गगनांत (विरतो) समरस होतो. त्याचा **वारेपणा लुप्त होतो** म्हणजे वारेपणा टाकूनच तो गगनाशीं समरस होतो; पण हलवून पाहिला तर गगनाहून वेगळा असा वारा प्रत्ययास येतो. याचप्रमाणें–तो ज्ञानी माझ्यांत समरस होतो म्हणजे **भक्तपणा त्यागून** तो माझ्याशी समरस होतो. व जनदृष्ट्या दिसण्यांत प्रत्यक्ष भक्तहि असतो.

पूर्वपक्ष– समरस झाल्यावर मग तो ' भक्त ' हें विधान टिकत नाहीं, उत्तर – तसें नव्हें – समरस झाला तरी शारीरकर्मांनीं तो – (हालवून गोचर होणाऱ्या वायूप्रमाणेंच) ' भक्त ' असा पूर्ण प्रत्ययास येतो. म्हणून तो जरी ऐक्या आला तरी " तो माझा श्रेष्ठ भक्त " ही माझी पैज (११२ व्या ओवींतील माझी प्रतिज्ञोक्ति) चळत नाहीं; न सरे – ती भगवंतांची प्रतिज्ञोक्ति अचल राहते.

सारांश – " आणि भक्तुहि तेंवीचि झाला " ही भगवंतांची ११२ व्या ओवींतील प्रतिज्ञोक्ति, त्यांनी ११४ व्या ओवींत कशी अढळ आहे तें दाखविलें आहे.

खालील उदाहरण पाहा —

तो मनुष्यासारिखा तरी आवडे ।
परी मनुष्यत्व तया न घडे ॥ अ. ४–१००

—म्हणजे मनुष्यपण नाहीं तरी मनुष्य आहे, ही भगवंतांची प्रतिज्ञा आहे. ही जशी अढळ आहे तशीच—भक्तपण विरतें पण भक्त असतो ही त्यांची प्रतिज्ञोक्ति—(पैज न सरे)—संपत नाहीं. कायम आहे. **दुसरें उदाहरण**— गंगा सागरांत मिसळली. गंगात्व विरलें, सागरत्व आलें, पण बाहेर नजर फेकली तर सागरसामरस्याच्या तन्द्रींत प्रवाह शरीरानें तन्मयत्वानें सागराकडे धांवत येणारी " भक्त–गंगा " दृष्टीस पडते. म्हणजे सागरतन्मयत्वानें "गंगापण" गेलं तरी ' भक्तगंगा ' राहते. ओवीचा अर्थ—

वारा गगनाशीं जरी ऐक्या आला तरी वारा आहे ही उक्ति ढळत नाहीं. तद्वत्—ज्ञानी भक्त जरी मदैक्या आला तरी " श्रेष्ठ भक्त " ही माझी प्रतिज्ञा ढळत नाहीं. दांडेकर वगैरेंचे अर्थ कांहीं-तरीच झाले आहेत, म्हणून सामरस्य पाहिजे.

स्थळ १४ वें, ज्ञा. ६–२४५ गीता श्लो० १४.

(१) मग शशी आणि भानु ।
ऐसा कल्पी जो अनुमानु ।
तो वातीवरी मनु ।
गिवसिता न दिसे ॥ राज०

(२) तो वातीवरी पवनु । तं. २

(३) तो वातीवरी पवनु । दांडे०

केळकर—' मनु ' ऐवजीं ' पवनु ' हा पाठ पाहिजे.

विमर्श – तं. २ मध्यें ' पवनु ' हाच पाठ आहे, परंतु आपटे-कोश–मनस् = breath असा ११ वा अर्थ दिला आहे. किंवा—कुविदंगमसा ये वृधासः पुरा देवा अनवद्यासः आसन् ते **वायवे, मनवे** बाधिताया वासयन्नुषसंसूर्येण—(अष्टक ५, अध्या. ६, वर्ग १३, मत्र १) याचाहि विचार केळकरानीं करावा. नायमस्माकं विषयः नापि तथाविधं प्रावीण्यमिति ।

स्थळ २३वें. ओवी १०८ केळकर पृ.७४, गीता श्लो० ९,

तैसे प्रयाग होत सामरस्याचें ।
वरी ओसाण तरत सात्त्विकाचें ।
ते संवाद चतुष्पथींचे । गणेश जाले ॥

विमर्श – ही ओवी – मच्चित्ता मद्गतप्राणा: बोधयन्तः परस्परम् – या श्लोकाच्या व्याख्यानांत आली आहे. त्या श्लोकांतील शब्दांना अनुलक्षूनच अर्थ करावयाचा आहे.

(१) संवाद – तरी संवाद तोचि दशनु । समता शुभ्रवर्णु (अ. १ – १५) – यांत संवाद म्हणजे ऐक्यसंधायक विचारविनिमय. प्रस्तुतांतहि हाच अर्थ ग्राह्य आहे. श. १६७१ च्या कोशांत—एकवाक्यता—असाच अर्थ दिला आहे. केळकर म्हणतात तो संवाद : अद्वैतज्ञान, आत्मैक्य हा अर्थ नसून—मतमतांतरांची समता किंवा—सामरस्य – असा अर्थ होतो.

(२) चतुष्पथ – चव्हाटा, सार्वजनिक चौक. जैसी चोहटाचिये बळी – (अ. १–२८१) – येथें चोहट म्हणजे सर्वांना प्रवेश मिळेल अशी मोकळी जागा. हाच अर्थ येथें प्रसक्त आहे. केळकर म्हणतात तसे नेमके चारच रस्ते– असा अर्थ नव्हे. चारांहून अधिकांचाहि चतुष्पथानें बोध होतो.

(३) चतुष्पथींचे गणेश—चौकांतील सार्वजनिक गणपति. अनवच्छिन्न समता निर्माण करण्याकरितांच, विचारविनिमय, भेटीगाठीं, व्याख्यानें, प्रवचनें वगैरे कार्यक्रम आंखले जातात ऐक्यभावनेची निर्मिति हें ध्येय.

(४) संवाद-चतुष्पथ – एकवाक्यताविधायक विचारविनिमयाला कारणीभूत झालेल्या अनेक पंथ-भेदाचे पक्षपाती गण जेथें एकत्र येतात तोच संवाद-चतुष्पथ होय.

एकवाक्यता अशी साधतात –

(१) मीमांसकांच्या कर्माचरणानें प्राप्त होतो तो हाच विष्णु म्हणजे परब्रह्मच होय.

(२) नैय्यायिकांचा कर्ता ईश्वर तो हाच पूर्णावतार परमात्मा.

(३) सांख्यांचा प्रकृतिपुरुषाचा ऐक्यार्थ म्हणजेच श्रीरुक्मिणीसह श्रीकृष्णाचा अवतार.

(४) व्याकरण-सूत्रांच्या बुडाशीं जो अमूर्तस्वरूपीं असतो तोच मूर्तावतार यदुपति.

(५) अष्टांगयोगसाधनानें देखील अखेर विष्णूचेच चरण धरायचे असतात.

(६) शैवांचा शिव. वैष्णवांचा माधव, सौरांचा सविता देखील हा केशवच होय.

(७) गाणपत्यांचा गणेश हा द्वारकाधीशच होय.

(८) शाक्तांची शक्ति म्हणजे श्रीविष्णूचाच मायाविलास होय.

(९) सर्वांच्या देहांतील जीवन, संग्रामांतील दुष्टभंजक, भक्तांचा सोयरा हा देखील श्रीविष्णूच होय.

–संवादचतुष्पथ सार्थ झाला.

हे नऊ पंथभेद जेथें एकवटले तो **चतुष्पथ** होय. आतां ज्ञानदृष्टीनें पाहतां प्रत्येक पंथ परब्रह्मावरच आधारलेला आहे –हा **संवाद**. म्हणून संवादचतुष्पथ हा ज्ञानेश्वरांचा प्रयोग सार्थ आहे याचें दिग्दर्शन झालें.

“ मच्चित्ताः मद्गतप्राणाः ” – याप्रमाणें संवादजनित सामरस्य ध्यानीं येऊन तें पूर्णपणें पटल्यावर भक्तियोगाचें पूर्णस्वरूप म्हणून ज्यांचें चित्त व प्राण विष्णुरूप झाले – रमन्ति च – ते सारे आत्मबोधाच्या आनंदानें नाचूं लागतात,

“ बोधयन्तः परस्परम् ”–

आपापल्या भिन्नपंथांत प्रत्येक जण निपुण असल्यानें, प्रत्येकाजवळ कांहींतरी निवेदनीय असतेंच, तसेंच कांहीं तरीं श्रवणीयहि असतेंच. म्हणून ते परस्पर ज्ञानाची देवाण–घेवाण करतात. कांहीं भक्त संतुष्ट होऊन प्रेमालिंगन देतात. तेहि उलट आलिंगन देतात.

“ तुष्यन्ति च ”–

याप्रमाणें या भक्तांचा संवादचतुष्पथावरील हा सामरस्याचा सोहळा चालू झाला म्हणजे आनंद दरवळतो. त्या आनंदांत –

“ कथयन्तश्च माम् ”–

माझें नामसंकीर्तन, गुणवर्णन करण्यांत दंग होऊन राहतात. हा भक्तियोगाचा यशोध्वजच होय.

ज्ञानदेवांचा (विघ्नराजु) गणेशु –

(१) तरी संवाद तोचि दशनु ।
जो समता शुभ्रवर्णु ।
देवो उन्मेखुसूक्ष्मेक्षणु ।
विघ्नराजु । ज्ञा० १–१३.
देखा विवेकु तंव विमलु ।
तोचि शुंडादंडु सरलु ।
जेथ परमानंदु केवलु ।
महासुखाचा ॥ १–१२.

भक्तांना गणेशु कां म्हटलें –

विघ्नराजु गणेशु	समरस भक्त गणेशु
(१) संवादु तोचि दशनु	– नानापंथांचा संवाद –(समन्वय)
(२) समता शुभ्रवर्णु	– त्या योगें समता –(सामरस्य)
(३) विवेकु शुंडादंडु	– बुद्धींत सामरस्याचा विवेकाश्रित प्रवेश व प्रतीति–
(४) उन्मेखु सूक्ष्मेक्षणु	– प्रतीतींतून नामसंकीर्तनाचा उन्मेषप्रसर–
(५) महासुखाचा परमानंदु	– उन्मेषानंतर- “ महासुखाचेनि भरें ” नामगर्जन (करणारे)

(६) असा हा **विघ्नराजु** – असे हे **संवाद-**
गणेशु **चतुष्पथीचे** (भक्त)
गणेश झाले

या अपूर्व साम्यामुळें ज्ञानेश्वरांनीं त्यानां गणेश ही पदवी देऊन **गौरविलें** आहे – तें योग्यच आहे. हा आमचा अर्थ – अग्निसुवर्णन्यायानें – परीक्षून घ्यावा अशी नम्र प्रार्थना. कारण – उद्बाहुरिव वामनः – एवढाच माझा अधिकार आहे ही सिद्ध गोष्ट आहे.

स्थळ ५० वें. केळ० पृ० १६४ ज्ञा० १८-९५९.

पैं अन्यथाबोधु आघवा । मावळौनि तेया पांडवा ।
बोधमात्रींचि जीवा । ठावो होये ।। राज.

केळकर – तिसऱ्या चरणांत " अबोधमात्रींचि " असा पाठ पाहिजे.

विमर्श– वरील ओवी महत्त्वाची आहे. अध्याय १८ श्लो० ४९ याच्या प्रथमार्धांत कारण, व उत्तरार्धांत – संन्यासेन परमां नैष्कर्म्यसिद्धिं अधिगच्छति – हें फल दिलें आहे. या संदर्भांत वरील ओवीचा अर्थ करावयाचा आहे. **प्रस्तुत–** सर्वतोपरी चित्त-नियमनाच्या साधनमार्गांत यशस्वी साधक – किंबहुना तो ऐशी भूमिका पावे – म्हणजे ९५६ ते ९६३ अखेर – ऐशी – म्हणजे ९६४ पासून **वक्ष्यमाण कर्मसाम्याची** भूमिका पावतो. या साधनमार्गांत काय होतें ? **उत्तर –** कर्मक्षय होतो. आतां कर्माचे–संचित, प्रारब्ध व क्रियमाण – असे तीन प्रकार आहेत. केवळ कर्म-त्यागानें कर्मसंन्यास होत नाहीं, तर मूळमायेसह कर्मे – त्रिपुटीचा नाश – तोच अत्यंत कर्मक्षय – तोच प्रधान संन्यास होय. म्हणून कर्मत्रयापैकीं– – (९६४ ओवी) – **संचितक्षयाचा निर्देश** करतात तो असा – मी, माझें म्हणणाऱ्या जीवाचा अन्यथाबोध = देहात्मभाव नाश पावून त्या जीवाची – (बोधमात्रींचि जीवा ठावो होए) – आत्मबोधाच्या प्रांतात मात्र वस्ती होते. याचा अर्थ – देहात्मभावजनित अनादि संचिताचा लय होतो व तो जीव बोधमात्र-क्षेत्रांत उतरतो. कसा ? **उत्तर –** अन्यथाबोध व यथार्थबोध हे दोनच प्रांत प्रसिद्ध आहेत. अबोध-प्रांत हा केवल जड सृष्टींतच प्रसिद्ध आहे, त्याचा विचार येथें अप्रस्तुत आहे. आतां वरील यथार्थ बोधांत स्वरूपबोधमात्र व स्वरूप-साक्षात्कार–असे दोन प्रकार ज्ञानेश्वरांनीं सुचविले आहेत. अर्थात् अन्यथाबोध मावळला कीं–स्वरूपबोधमात्र – किंवा बोधमात्रप्रांतात – तो जीव वस्ती करतो. म्हणून संचित-क्षयानें जीव बोधमात्र-क्षेत्रांत उतरतो हें वरील विधान समर्थ होतें. असो – आतां **प्रारब्ध-क्षयाचा** निर्देश – ओ० ९६५ – घरवणी वेचें, तैसें भोगें प्राचीन पुरें – म्हणजे – देहात्मभाव नष्ट झाल्यामुळें, त्याला न लिंपतांच प्रारब्ध आपोआप भोगानें संपतें. अर्थात् देहात्मभाव गेल्यामुळें प्रारब्धापासूनहि तो जीव मुक्तच झाला. आतां **क्रियमाणक्षयाचा निर्देश–** नवें तंव नुपकरे – बोधमात्रक्षेत्रांत जीव राहिल्यानें त्याचा कर्तृत्वभाव नष्ट झाला – अर्थात् नवें कर्महि त्याला लिंपत नाहीं, म्हणजे क्रियमाणां-तूनहि तो जीव पार सुटला. **सारांश –** देहात्म-भावनाश, कर्तृत्वभावनाश, यांच्या द्वारें जीवाला गुरूक्तसाधनमार्गानें, कर्मसाम्यदशा प्राप्त झाली.

आतां केवळ आत्मसाक्षात्कार उरला, हा गुरूप-देशानेंच होणारा आहे. हा साधनांनीं होणारा नव्हे. गुरु कधीं भेटेल – असा तो जीव सोत्कंठ झाला कीं गुरु आपैसा भेटतो. आतां **मूळ माया-नाश–** ओ. ९७० – तेथें अबोधमात्र असे– वगैरे सांगितलें आहे. यावर शंका – ओ. ९६४ मध्यें – बोधमात्रींचि ठावो होये– असें सांगून ओ. ९७० मध्यें– तेव्हां अबोधमात्र असे– हें कसें घडतें ?

उत्तर – जेव्हां बोधमात्रीं जीवाचा ठाव झाला तेव्हां तो साधक दुजेपणानें बोधसुखाचा भोक्ता झाला.





त्यावेळीं सुखभोक्तृत्वाचें मीपण असतें. तीच सूक्ष्मरूपी मूळमाया. हाच अबोधमात्र होय. यांतील मात्रपदाचें रहस्य – पूर्वीचा जो अन्यथाबोध तोच मायाकार्य– तो गेला तरी कारणवृत्तिरूपें सूक्ष्म अहंकार उरला. तो उरला म्हणूनच बोधसुख-भोक्तत्वाचा प्रत्यय येतो. यासाठीं– तो अबोधमात्र–कारणरूप मूल माया मात्र – असा प्रयोग केला आहे. तो अबोधमात्र तंव तया कृपा (गुरुकृपेनें) नाशे. याप्रमाणें कारणासहित कार्य गेलें. व जीव स्वरूपसाक्षात्कारी झाला.

चिन्त्य अर्थ-- बोधमात्रींचि जीवा ठावो होये– याचा– श्री. केळकरांनी–जीवाला स्वरूपप्राप्तीच जर झाली–असा केलेला अर्थ विसंगत वाटतो. कारण स्वरूपप्राप्ति ही गुरुद्वारेंच होणारी आहे.

दुसरा – स्वरूपविस्मरणाच्या पटावर अन्यथाबोध तरी उमटतो किंवा यथार्थबोध तरी उमटतो. तो पट रिकामा कधींच असत नाहीं म्हणून चेतनवर्गांत अबोध-ठाव, म्हणजे स्वतंत्र अबोधभूमिका नसते. केळकरसूचित – अबोधमात्र-ठाव हा जडसृष्टींतच असतो. म्हणून केळकरसूचित–अबोधमात्रींचि ठावो– हा ओ. ९५९ पाठ त्याज्य आहे– हें वरील विवरणावरून कळेल.

तिसरा – विपरीत ज्ञान नाहीसें होऊन तो जीव अबोधमात्रच राहतो – अज्ञानाच्या ठिकाणींच त्याला स्थान प्राप्त होतें – हें केळकरांचें स्पष्टीकरण वरील विवरणावरून अग्राह्य म्हणून त्यांचा नवीन पाठहि अग्राह्य. अर्थात्–

बोधमात्रींचि जीवा । ठावो होए ।

–हाच राज० पाठ ग्राह्य. माडगांवकर पाठ त्याज्य.

स्थळ ३२ वें-केळ० पृ० १०६, ज्ञा० १४–१८१.

उघडितांचि दिठी । देखणें नाहीं किरीटी ।
नालवितां उठी । ओह्मा म्हणोनि ॥

विमर्श – केळकरांच्या अर्थांत ओवीचें रहस्य आलेंच नाहीं. पाहा खरे अर्थ असे आहेत–

(१) देखणें नाही – देखणें घडत नाहीं.

(२) नालवितां उठी – न हांक मारितांच उठतो.

(३) ओम्हा - जांभईचा आरंभ - ओ पासून जांभईचा विराम - म्हा-शब्दानें,

कारण– (१) पाठोपाठ जांभयाच्या उभळींत डोळे उघडे असले तरी तेथें बघण्याची क्रिया घडत नाहीं– (पहिला चरण) (२) जांभईचा आरंभ ' ओ ' असा सुरू होऊन जांभई संपतांना " म्हा " हा उच्चार होऊन तोंड मिटतें – हा सर्वांचा अनुभव आहे. (३) जांभई सुरू झाल्याबरोबर आळेपिळे देतां देतांच ' ओ ' असा ध्वनि चालला असतांना त्या भरांतच (नालवितांच) उठण्याची क्रिया घडते. नालवितांचि – म्हणजे कोणी आळवावें लागत नाहीं. (४) ओ – म्हा हा शब्द फार महत्त्वाचा आहे. ओ — म्हा हा जांभईचा आरंभ व विराम आहे. पाठभेद किंवा केळकरकृत पाठ-संक्रमणाची जरूरी नाहीं. राज० पाठ बरोबर; दांडेकर पाठ त्याज्य.

स्थळ ३४ वें-केळ० पृ० १११ ज्ञा० १५–७.

(१) तेथ अहं धूपु जाळूं । सोहं तेजें ओवाळूं ।
सामरस्यें पोटाळूं । निरंतर ॥ ७ ॥ राज.

(२) नाहं तेजें ओवाळूं । –दांडे.

केळकर व केतकर– " नाहं " चूक : ' सोहं ' बरोबर. (चरण दुसरा)

विमर्श – अन्त:करणावच्छिन्नचैतन्यं जीवः । हा जीव " अहं " असा अभिमान धरतो, हा पहिला अहम्. तमोगुणाच्या आवृत्तिशक्तीला व रजोगुणाच्या विक्षेपशक्तीला बळी पडून तोच जीव " देहोऽहं " असा भ्रान्त होतो, हा दुसरा अहम्, देहोहं या भ्रान्त अवस्थेंत आपलें साक्षिरूप–सद्गुरुकृपेनें–पटून सूक्ष्म स्थूल देहांचा निरास झाला तरी मग तो-"कोऽहं"– या कारणशरीरांत प्रवेशतो. म्हणून ' कोऽहं ' हा तिसरा अहम्. मग–तत्त्वमसि–या उपदेशानें तो ' सोऽहं ' या महाकारण देहांत प्रवेश करतो. परंतु





येथेंहि 'स: अहम्' असें द्वैत असल्यानें 'सामरस्य कसें लाभणार ? या चवथ्या देहाचाहि तूं साक्षी आहेस—या उपदेशानें तो नाहं किंवा सहजस्थितीच्या—सामरस्याच्या क्षेत्रांत येतो.

पहिला अहं अविद्यामूलक, दुसरा अहं अन्यथाज्ञानमूलक, तिसरा अहं अज्ञानमूलक आहे, चवथा अहं ज्ञानमूलक आहे.

चवथ्या अहं मध्यें मी एक व ब्रह्म एक असें द्वैत उरतें. व तें सामरस्याला प्रतिबंधक आहे म्हणून तेंहि त्याज्यच आहे.

म्हणून पहिल्या तीन अहं चा धूप जाळिला. चौथ्या "सोऽहं" तेजानें गुरूला ओवाळून प्रतिबंधक गेल्यावर सामरस्यें गुरूला ज्ञानदेवांनीं पोटाळलें. या विवेचनावरून— "सोऽहं तेजें ओवाळू" हा राज. व तं.२ यांचे पाठ शुद्ध आहेत. दांडेकरपाठ—अशुद्ध, अग्राह्य. समर्थन – तं.२. पृ. ३०, अध्याय १३. ओ. ३८६—

भावशुद्धि त्रिकालीं । जीवदशा धूप जाळी
सोऽहं दीपें ओवाली । निरंतर ॥

—येथें "सोऽहं दीपें" असें स्पष्टच आहे. राज. पृ. ४१३ ओवी ३८८—

शुद्धि त्रिकालीं । जीवदशा धूप जाळीं ।
ज्ञेयदीपें वोवाली । निरंतर ॥

—ही ओवी नं. २ वरून दुरुस्त केली पाहिजे. केळकरांचा निर्णय ग्राह्य —

स्थळ ४१ वें. केळ. पृ. १३६, ज्ञा. १६–७१.

(१) पाणी बुडवूं ये मीठातें ।
तंव मीठचि पाणी आते ।
तेंवि आपण जालेनि, द्वैतें – ।
नासे भय ॥ ७१ राज.

(२) ... ... अद्वैतें । (दांडे.)
(३) ... ... द्वैतें । (तं. २)

विमर्श— राजवाडे पाठ उचित् व ग्राह्य. तं. २ पाठहि ग्राह्य. दांडेकर "स्वत: राजवाडे पाठ बरा" असें म्हणतात. पण चुकीचाच पाठ छापतात. —हें सर्व केळकरांचें विधान मान्य, दांडे. पाठ त्याज्य. आतां पुढें अर्थासंबंधीं विचार करतां – तेंवि आपण झालेनि—या तिसऱ्या चरणाचा अर्थ सर्वांचा चुकला आहे. माझा अर्थ खालीं स्पष्ट मांडतों—

(१) पाणी बुडवूं ये मीठातें = पाणी मीठाला बुडवायला आलें.

(२) तंव मीठचि पाणी आते = तों मीठचि पाणी झालें. यांत मिठानें काय सिद्ध केलें ? उत्तर—तृतीय चरण

(३) तेंवि आपण जालेनि = तेंवि = तसेंच = पाणीच आपण झालों असतां – यावरून कोणता सिद्धांत लाभला ? उत्तर—चवथें चरण

(४) द्वैतें भय नाशे = द्वैतें (घडणारें) भय नाहीसें होतें.

(कारण—द्वैतात् वै भयं भवति.)

—याच सरणीनें – तेंवि आपण जालेनि = आत्मा आपण जालेनि—द्वैतें होणारें भय नष्ट होतें. म्हणून "द्वैतें", हा राज० पाठ ग्राह्य, अद्वैतें-हा दांडे० पाठ त्याज्य. टीप—तिसऱ्या चरणांतील "तेंवि" याचा केळकरानीं "त्याप्रमाणें" असा अर्थ केला आहे तो चूक आहे. तेंवि = तसेंच; त्या स्वरूपाचेंच हा अर्थच सुसंगत आहे हें विवरणानें स्पष्ट आहे.



मी एक सिव्हिल इंजिनिअर आहे. माझे वडील एक साधे कारकून होते. माझें शिक्षण फार खर्चाचें होतें. तें कसें हें मी त्याना समजावूं शकत नव्हतों. पण पांच वर्षांपूर्वी जेव्हां मी माझा पहिला पगार घरीं आणून आईवडिलांजवळ दिला तेव्हां त्यांना तें कोडें उलगडलें ! त्याचवेळीं मला वडिलांनीं सांगितलें कीं कांहीं वर्षांपूर्वी त्यांनीं माझ्या आईचे दागदागिने विकले होते. आणि आलेल्या पैशाची त्यांनीं राष्ट्रीय बचतीचीं सर्टिफिकेटें खरेदी केलीं होती. त्यानंतर नियमितपणें बचत करून आणखी बचत सर्टिफिकेटें ते खरेदी करीत असत. बचत करून याप्रमाणें पैसे गुंतविणें ही गोष्ट त्यांनीं माझ्या मनावर ठसविली. आणि मी त्यांचा सल्ला मानला याचा आतां मला आनंद वाटतो. कारण मजजवळ त्यामुळेंच जो थोडाफार धन-संचय झाला आहे त्याच्या बळावर मी माझ्या उच्च शिक्षणासाठीं परदेशीं जाऊं शकलो.

सरकारी **राष्ट्रीय योजना बचत सर्टिफिकेटें** व अल्प बचतीच्या योजनेचे रोखे. यांत गुंतविलेले पैसे करमुक्त व्याजासह परत मिळतात. त्यांच्या द्वारें तुमचें हित साधलें जाते व सरकारलांही देश-विकासाच्या योजनांसाठीं आवश्यक तो पैसा मिळतो.

द्वादश वर्षीय राष्ट्रीय योजना बचत सर्टिफिकेटें

- रु. ५, १०, ५०, १००, ५००, १००० व ५००० या किमतीचे रोखे सर्व पोस्ट ऑफिसांतून मिळतात.
- भारत सरकार त्याबद्दल हमी घेते.

अल्पबचत योजनेंतील

अन्य सरकारी रोखे

दशवर्षीय ट्रेझरी सेव्हिंग्ज डिपॉझिट सर्टिफिकेटें

पोस्ट ऑफिस सेव्हिंग्ज बँक डिपॉझिट्स्



* दरसाल दरशेकडा ५.४१ टक्के करमुक्त व्याज



राष्ट्रीय बचत संघटना

नॅशनल सेव्हिंग्ज कमिशनर नागपूर किंवा तुमच्या राज्याचे रीजनल नॅशनल सेव्हिंग्ज ऑफिसर यांचेकडे नियमांबद्दल व इतर माहिती मिळेल

DA 58/325 MAR

लेे० रेनातो पॉगिऑली : अनु० शंकर वि. वैद्य

बोरिस पास्टरनॅक

[बोरिस पास्टरनॅक यांना या वर्षाचें साहित्याचें नोबेल पारितोषिक दिल्याची घोषणा होतांच त्यांच्या साहित्यिक या नात्यानें असलेल्या दर्जाविषयीं वाद माजला. सोविएट वृत्तपत्रांनीं व टीकाकारांनीं या निवडीमागें राजकीय हेतु असल्याचे आक्षेप घेतले. या वादाला विटून आपण पारितोषिक स्वीकारण्यास असमर्थ आहोंत असें स्वतः पास्टरनॅक यांनीं नम्रपणें जाहीर केलें; ही गोष्ट सर्वांच्या परिचयाची आहे. प्रस्तुत लेखाचे लेखक रेनातो पॉगिऑली हे हार्वर्ड विद्यापीठाचे तौलनिक वाङ्मयाचे प्राध्यापक असून त्यांनीं या लेखांत पास्टरनॅक यांचें साहित्यिक व कवि या नात्यानें मूल्यमापन केलें आहे. प्रस्तुत लेख पास्टरनॅकला नोबेल पारितोषिक मिळण्यापूर्वी लिहिला गेला असून त्यांत प्रस्तुत बहुमानाचा तोच योग्य अधिकारी होय हें लेखकानें प्रतिपादन केलें आहे. हें या लेखाचें वैशिष्ट्य होय. का. सं.]

बालपण व अध्ययन

बोरिस लिओनिडोविच पास्टरनॅक याचा जन्म मॉस्को शहरीं सन १८९० मध्यें झाला. त्याची आई ही कुशल पियानो वाजविणारी होती. वडील नामवंत चित्रकार होते, व "Academy of Fine Arts" ह्या तिथल्याच संस्थेंत प्राध्यापक होते. आई-वडिलांनीं साध्य केलेल्या या कलांच्या अभ्यासांत पास्टरनॅक हा बालपणीच रंगून गेला. Skryabin या प्रख्यात कलावंताच्या हाताखालीं शिकतांना संगीताची तर त्याला विशेष गोडी लागली. मॉस्को आणि मारबर्गच्या विद्यापीठांत तत्त्वज्ञानाचाहि अभ्यास त्यानें केला. येथेंच हर्मन कोहेन यांच्या मार्गदर्शनाखालीं अभ्यास करतांना 'निओकांटीयन' व "निओहेगेलीयन" पंथीयांशीं त्याचा संबंध आला. पहिल्या महायुद्धापूर्वीच्या काळातलें वातावरण मोठें उत्तेजक होतें. प्रगतीची मोठी झेप घेणाऱ्या वयांत पास्टरनॅकनें आपल्या काव्याच्या आराधनेस प्रारंभ केला तो याच काळांत. KhlebniKov शीं संबंधित असणाऱ्या 'मॉस्को फ्युच्युरिस्ट' या नांवानें ओळखल्या जाणाऱ्या मंडळींत पास्टरनॅकहि होता. परंतु Pushkin शीं समकालीन असणाऱ्या Yazykov सारख्या मागच्या कवीपासून रसिकांच्या दृष्टीच्या टप्यांत नसलेल्या Ivan Konevskoy इतक्या अद्ययावत् कवींपर्यंत अन्य कवींचे आदर्श त्याच्या डोळ्यांसमोर होते.

विपुल काव्यलेखन

१९१४ मध्यें त्यानें आपला 'The Twin in the clouds' हा कवितासंग्रह प्रसिद्ध केला परंतु त्याकडे कुणाचें लक्ष गेलें नाहीं. 'Beyond the Barriers' हें त्याच दुसरें पुस्तक १९१७ मध्यें प्रसिद्ध झालें. त्याच्या परिणत प्रतिभेची चमक या पुस्तकांत आढळत नसली तरी त्याच्या सुजाण कलादृष्टीचा प्रत्यय यांत येतो.

पास्टरनॅकच्या नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभेचा विलास त्याच्या नंतरच्या दोन संग्रहांतून आढळून येतो. "My Sister, Life" या संग्रहांतल्या कविता १९१७ सालींच लिहिल्या होत्या व त्यांचीं हस्तलिखितें रसिकांपर्यंत जाऊन पोचलीं होतीं. या कविता १९२२ सालीं पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झाल्या तेव्हां एका थोर कवीचा उदय झाला यांची साक्ष





रसिकांना पटली. १९२३ सालीं "Themes and Variations" हा आणखी एक संग्रह प्रसिद्ध केला. या संग्रहांत त्याची शैली एकदम शालीन व अधिक परिणत झालेली दिसते. या दोन संग्रहांतील कवितांचा परिणाम केवळ होतकरू कवींच्याच लेखनावर नाहीं तर प्रतिष्ठितांच्या लेखनावरहि झाला. या दोन संग्रहांतील प्रातिनिधिक अशा उत्तम कवितांचा संग्रह "Two Books" या नांवानें १९२७ मध्यें प्रसिद्ध झाला. यानंतर बऱ्याच वर्षांनीं म्हणजे १९३३ मध्यें "Second Birth" हा संग्रह प्रसिद्ध झाला. यांत पास्टरनॅक भावकवितेकडे वळलेला दिसतो. याचवर्षी "Poems" हा त्याचा संग्रह लगोलग प्रसिद्ध झाला. त्याच्या सर्व कविता प्रथमतःच या संग्रहांत अंतर्भूत झाल्या.

कलाविषयक दृष्टिकोन

पास्टरनॅकच्या जीवनांतील संग्रामाला या काळांत प्रारंभ झाला. सामाजिक जीवनाविषयीं त्याच्या मनांत उठणाऱ्या ऊर्मींशीं तो प्रामाणिक राहिला. याखेरीज दुसरी कोठली निष्ठा त्यानें मानली नाहीं. त्याच्या हितशत्रूंनीं व त्याच्या प्रतिस्पर्ध्यांनीं त्याची कुचाळी करण्याचें सत्र सुरूं केलें. टीकाकारांनीं त्याच्यावर अश्लाघ्य हल्ले केले परंतु उच्चपदस्थांकडून येणाऱ्या दडपणाला शरण जाण्याचें टाळण्यासाठीं त्याला एकट्यालाच लढत द्यावी लागली. त्याच्या विरुद्ध केले गेलेले प्रमुख आरोप म्हणजे व्यक्तिवादाच्या प्रच्छन्न पुरस्काराचा गुन्हा त्यानें केला होता. व त्यानें मार्क्सच्या तत्त्वप्रणालीकडे केवळ दुर्लक्षच केलें होतें असें नाहीं तर शत्रुत्वहि दर्शविलें होतें. पार्टीचा सर्वसाधारण आदेश ऐकण्यास व काव्याला प्रचाराचें साधन म्हणून राबविण्यास त्यानें केलेला कडवा विरोध द्रोह मानला गेला. साहित्यिक-पत्रांनीं त्याला तडीपार करण्यासारखें वागविलें व लेखक-संस्थांनीं त्याला वाळींत टाकलें.

भावकविता व दीर्घकविता

तरीसुद्धां तडजोडीचें धोरण न स्वीकारतां रशियन जनतेच्या मनाशीं आपला सहसंवाद घडावा म्हणून त्यानें आपल्या इच्छा-आकांक्षांना काव्यरूप देण्याचा यत्न केला. ऐतिहासिक दृष्टीनें रशियांतील परिस्थिति जाणून घेऊन त्यानें हें केलें आणि १९२६ मध्यें 'Spektorsky' हि कविता त्यानें प्रसिद्ध केली. वेली आणि ब्लोक यांनीं जे असेच प्रयोग केले होते ते डोळ्यांपुढें ठेऊन त्यानें आपले विचार ठसठशीतपणें व्यक्त करणाऱ्या नायकाचें व्यक्तित्व या कवितेंत रेखाटलें. या कवितेंत पास्टरनॅकचें व्यक्तिमत्त्व प्रतिबिंबित झालेंच आहे परंतु ज्या कालखंडांतून त्याच्या जीवनाची वाटचाल झाली तो कालखंडहि त्यांत व्यक्त झाला आहे. याच काळांत पास्टरनॅकनें एकामागून एक भावकविता लिहून १९२७ मध्यें प्रसिद्ध केल्या. त्या संग्रहास '१९०५' असें नांव दिलें. १९०५ सालीं जो छोटा उठाव झाला होता व ज्याचें वर्णन '१९१७ च्या उठावाची छोटी रंगीत-तालीम' असें लेनिननें केलें त्याचें पुनःस्मरणच या संग्रहानें झालें. ह्या स्फुरण देणाऱ्या काव्यानंतर महाकाव्यासारखा थाट असलेली "Lieutenant Schrridt" ही दीर्घ साधी कथा पास्टरनॅकनें लिहिली. काळया समुद्रांत "Potemkin" या युद्धनौकेवर घडलेल्या बंडाची कथा यांत फिरून सांगितली आहे.

गद्यांतल्या कथा

याच कालखंडांत पास्टरनॅकनें आपल्या गद्यांतल्या कथाहि लिहिल्या. 'Stories' आणि Airways' या नांवाखालीं याच कथांचे संग्रह अनुक्रमें १९२५ व १९३० मध्यें प्रसिद्ध झाले. "The childhood of Lüwers" ही प्रारंभीं छापलेली कथा सर्वांत महत्त्वाची आहे. या कथेचा सूर व शैली अशी आहे कीं, पाश्चात्य टीकाकारांनीं तिची तुलना "Proust" शीं केली आहे. हीच कथा

"Rainev Moria Rilke" च्या "Malte Laurids Brigge" या कथेचीहि आठवण करून देते. (Rainer Maria Rilke ह्या ऑस्ट्रियन कवीनें रशियास प्रथम भेट दिली त्या वेळेपासून पास्टरनॅक कुटुंबाशीं जिव्हाभावाची मैत्री जोडली व ती आयुष्यभर टिकविली. पास्टरनॅकच्या वडिलानें त्याचें एक चित्रहि काढलें होतें.) मुलगी तरुण होऊं लागली कीं, तिच्या मनाचा व शरीराचा विकास होऊन जी पक्वता येऊं लागते त्या आशयावर आधारलेली ही कथा पास्टरनॅकनें फार सूक्ष्मतेनें व सखोल दृष्टीनें मांडली आहे.

आत्मचरित्रात्मक धाटणीचें साहित्य

१९३१ मध्यें पास्टरनॅकनें आपल्या साहित्याविषयीं व आपल्या बौद्धिकनिष्ठांचें दर्शन घडविणारें आत्मचरित्रात्मक धाटणीचें लेखन केलं व त्याला 'The safe conduct' हें नांव खोचकपणानें दिलें.

हें कथन अर्थातच प्रथमपुरुषी पद्धतीचें आहे. परंतु कथनकाराची अहंता कथनावर कुरघोडी न करतां संयमित राहाते. व्यक्ति वा स्थळें, विचार वा घटना यांचें वस्तुनिष्ठ दृष्टीनें चित्रण यांत आढळतें. ग्रंथाच्या अखेरीच्या भागांत "Mayakovky" च्या व्यक्तित्वाला प्राधान्य मिळालें असून त्याच्या व्यक्तित्वाची छाया एखाद्या मुखवटा घातलेल्या माणसासारखी किंवा समंधासारखी उत्तरार्धाला व्यापून राहाते.

विविध भाषांतरें : पुनश्च काव्यलेखन

या नंतरच्या वर्षांमध्यें उच्चपदस्थांकडून होणारा त्रास चुकवूनहि लेखन–सातत्य टिकविण्यासाठीं पास्टरनॅकनें आपलें सर्व सामर्थ्य भाषांतर करण्याकडे लावलें. तरुणपणीं त्यानें अनेक परदेशीय लेखकांच्या वाङ्मयाचीं भाषांतरें केलीं होतीं—जर्मन भाषेंतलें गटेचें साहित्य व रोमॅंटिक लेखकांपासून एक्स्प्रेशनिस्ट पर्यंतच्या लेखकांचें साहित्य त्यांत होतें. नंतर त्यानें जॉर्जियन कवींच्या कवितांचा एक संग्रह १९३५ मध्यें प्रसिद्ध केला. तदनंतर त्यानें शेक्सपीअरच्या दु:खान्तिकांकडे आपलें लक्ष वळविलें. हॅम्लेट, रोमिओ अँड जुलिएट, अँथनी अँड क्लिओपॅट्रा या नाटकांचीं सुंदर भाषांतरें त्यानें केलीं. १९३२ व १९३६ मध्यें प्रसिद्ध झालेल्या त्याच्या "Collected Poems" नंतर त्यांच्या कविता प्रसिद्ध झाल्या नाहींत; तरी त्यानें आपलें स्वतःचें लेखन थांबूं दिलें नाहीं. दुसऱ्या जागतिक महायुद्धानंतर शांततेची जी एक ओझरती झुळुक आली तिचा आसरा घेऊन पास्टरनॅकनें आपले दोन छोटे संग्रह "On Early Trains" (१९४५) व "The Vast Earth" (१९४६) प्रसिद्ध केले. दुसरा संग्रह म्हणजे पहिल्याचीच वाढविलेली आवृत्ति आहे. यानंतर दीर्घ काल पास्टरनॅकच्या लेखणीनें विश्रांति घेतली. स्टॅलिनच्या मृत्यूनंतर अल्पकाळ जी खळबळ निर्माण झाली त्या काळांत त्यानें आपल्या कांही नव्या कविता मासिकांतून प्रसिद्ध केल्या.

पास्टरनॅकचे शैलीविषयक विविध प्रयोग

पास्टरनॅकच्या कवितेचें स्वाभाविक स्वयंभूपण व स्वतंत्र आविष्कार ध्यानांत घेऊनहि असें म्हणावें लागतें कीं, 'फ्युच्युरिझम'शीं असलेल्या त्याच्या नात्याचे ठसे त्या कवितेवर आढळतातच. फ्युच्युरिस्ट लोकांनीं जे प्रयोग केले व विशेषत: "Khlebrikov"ची जी शैली आहे त्याच्याशीं संबंध जोडण्याच कारण म्हणजे पास्टरनॅकची शब्दविषयक कल्पना व शब्दाला घाट देण्याची त्याची पद्धति. नमुनेदार गतानुगतिक कवि किंवा प्रतीकात्मक लिहिणारा कवि हे भाषेंतील नादावर प्रभुत्व मिळविण्याचा यत्न करतांनाच त्या नादांच्या जाळ्यांत सांपडतात. तर पास्टरनॅक हा आपलें शब्दमाध्यम अशा तऱ्हेनें योजतो कीं, काव्याच्या ठराविक परिभाषेंचे सांचे मोडले जावेत. चित्रविचित्र तुकड्यांची फरशी तयार करावी तशी पास्टरनॅकची शब्दकला असते. त्या तुक-

ज्यांना आकार नसतो व ते विशिष्ट ओळींत बसतात किंवा कवितेच्या आकारांत बसतात याच कारण कवीची इच्छा हेंच होय. वाक्यजुळणी किंवा विशिष्ट लय यांनींच, वा यांपैकीं कोणत्या एका घटकानेंच त्या शब्दांची सांधेजोड केलेली असते. अगदीं प्रारंभीं-पासून पास्टरनॅकनें रशियन कवितेंत योजल्या जाणाऱ्या विशिष्ट परिभाषेंत असा ठाशीवपणा निर्माण केला कीं कोणत्याहि आधुनिक कवीनें तें केलें नसेल. प्रतीकात्मक काव्यरचनेंतील गूढता व Mayakovsky व त्याचें अनुकरण करणाऱ्या कवींच्या काव्यांत होणारा उद्दाम भावाविष्कार याला प्रतिक्रिया म्हणून यावेळीं त्यानें प्रचलित व जुनीं वृत्तेंहि कांटेकोरपणानें व नेमकेपणानें योजून लेखन केलें. या प्रकारानें जुन्या व नव्या रसिकांचें समाधान करण्याचा यशस्वी समन्वय त्याला साधतां आला. साहित्यांतील पुरोगामी गटाच्या इतर सर्वच यशस्वी झालेल्या व्यक्तींत (पास्टरनॅक हा त्यांचा रशियामधील एकमेव हयात प्रतिनिधि) पास्टरनॅकला असें सिद्ध करतां आलें कीं, कलेमध्यें क्रांति घडवून आणतांना परंपरासुद्धां महत्त्वाचें कार्य करीत असतेच.

काव्याचीं वैशिष्ट्यें– नवे प्रयोग

हें ऐतिहासिक कार्य व पास्टरनॅकच्या कवितांगांची अंतर्गत रचना यांत एक ठळक जुळतेपणा आहेच. आपल्या नव-टीकाकारांच्या कोशांतील परिभाषा वापरून एखाद्यास असें म्हणतां येईल कीं, त्याच्या कवितेचें लक्ष ताण व वदतोव्याघात निर्माण करण्याकडे सातत्यानें केन्द्रित झालेलें असतें. त्याच्या कवितेंत भावना व बुद्धीची चमक इतक्याच उत्कटत्वानें आढळते. किंवा भावना आणि बुद्धिचातुर्य यांचा संमिश्र विलास त्या कवितेंत असतो असेंहि म्हणतां येईल. याच कारणासाठीं Prince Mirsky यानें पास्टरनॅकची तुलना John Donne शीं केली. असें करतांना या टीकाकाराला असें म्हणावयाचें असावें कीं, पास्टरनॅकची कविता आधुनिक व बदललेल्या अर्थानें आध्यात्मिक आहे; सनातन अर्थानें नव्हे. ज्या वर्तमानकालीन परिस्थितींतून व परंपरेंतून या कवितेचा उगम झाला त्या परिस्थितीच्या प्रकाशांत पास्टरनॅकची कविता अधिक चांगली कळेल हें निर्विवाद. तसें करतांना विशिष्ट संदर्भाची रूपरेषा समजावी म्हणून 'बुद्ध्यतीत काव्याची' कल्पना आपणांस कळणें अवश्य आहे. आशय म्हणजे केवळ शब्द या दृष्टीनें कविता निर्माण करण्याचा प्रयत्न कांहीं 'क्युबो-फ्युच्युरिस्ट' लोक करीत असतांना त्यांनीं विशिष्ट भाषेंत,– त्यांच्यांच भाषेंत सांगावयाचें म्हणजे, "बुद्ध्यतीत भाषेंत" (Transmental language) कविता लिहिल्या. किंवा वस्तुतः अर्थहीन असणारे नवे शब्द निर्माण करून किंवा नाद हाच अर्थ ही भूमिका घेऊन कवितालेखनाचा प्रयत्न केला. हा प्रयोग अयशस्वी होणार हें ठरलेलेंच होतें. शिल्पकला किंवा चित्रकला ह्या ज्याप्रकारें केवळ संस्कारवादी होतात त्याप्रकारें कविता कधींच होऊं शकणार नाहीं. कविता ही अभिव्यक्तिरूप किंवा आशयरूप असते. दुसरें कांहीं असूंच शकत नाहीं. परंतु एकाच वेळीं ती आशयवादी व अभिव्यक्तिवादी अशी दोन्ही असेल अशी जबरदस्ती तिच्यावर करून पास्टरनॅकनें आपल्या कवितेचें स्वरूप समजावून सांगण्यास कठीण असें करून ठेवलें असें म्हणतां येईल. अर्थशून्य शब्दांची योजना न करतां चित्रविचित्र शब्दांच्या जाळ्याच्या गुरफटींतून आशयाभिव्यक्तीचीं मूल्यें प्रकट करतांना, 'क्युबो-फ्युच्युरिस्ट' मंडळी ज्या ठिकाणीं अयशस्वी ठरली तेथें पास्टरनॅक यशस्वी झाला असें एखाद्यास म्हणतां येईल. अधिक सुलभतेनें सांगावयाच म्हणजे मानसिक तोल व भावनिक आघात या दोन्ही गोष्टींनीं भारलेली

अनुक्रमणिका





शैली त्यानें योजली. केवळ याच संदर्भात त्याच्या शैलीचें वर्णन एखादा करूं शकेल कीं, ती शैली म्हणजे भडक, अलंकृत शैलीचा आधुनिक अवतार आहे. वरवर पाहतां विसंगत व अनुचित वाटणाऱ्या शब्द-सामग्रींतून त्या शैलींत अर्थ व संगति निर्माण केली आहे.

स्वच्छंदवादी कवींशीं नातें

पास्टरनॅकच्या शैलीचा ओघ अनुभवाच्या जगांत रेंगाळणाऱ्या अमूर्त गोष्टींना मोघम प्रतीकरूप न देतां, सजीव, संवेदनशील प्राणिमात्रांचें व्यक्तित्व प्राप्त करवून देतो. निर्जीव वस्तूंशीं समरस होऊन व्याकुळ होणाऱ्या त्याच्या कल्पनाशक्तीचें वैशिष्ट्य रोमॅंटिक कवींशीं त्याचें जवळचें नातें जोडतें. नजीकच्या काळांतील त्याच्या अगोदरच्या सर्व कवींपेक्षां, रोमॅंटिक कवींशीं असलेलें हें नातें अधिक जवळचें आहे. याबाबतींत ब्लोकचा अपवाद मात्र लक्षांत ठेवावयास हवा. रोमटिक कवींशीं जुळणाऱ्या या साम्याची पास्टरनॅकला कल्पना असली पाहिजे. कारण त्याला समकालीन असणाऱ्या khodasevich या श्रेष्ठ कवीनें पुश्किनला गुरु मानलें तर पास्टरनॅकनें Lermontov ला आपला आदर्श मानलें. Lermontov या रशियन कवीला वस्तुमात्रांचें दुःख कोणत्याहि कवीपेक्षां अधिक तीव्रतेनें जाणवलें, समजलें. "कवी काव्य करतांना स्फुंदत असतो" हें पास्टरनॅकचें मत त्याला कदाचित् समजलें असावें. अगदीं अलीकडच्या काळांत पास्टरनॅकला शेलेच्या काव्याविषयीं बरेंच ममत्व वाटलें, हेंहि लक्षांत घेणें तितकेंच महत्त्वाचें आहे. त्याच्या मतें शेलेची काव्यदृष्टि ही ब्लोकच्या दृष्टीशीं जुळती आहे.

कवितेच्या अभिव्यक्तीची प्रक्रिया

कृतींत एक प्रकारचा तोल निर्माण करण्यांत किंवा परस्पर विरोधी गोष्टींचा तपशील थरथरत्या पण पक्क्या समतोलानें मांडण्यांत पास्टरनॅकचा कलाविलास आढळून येतो. अगदीं याच वेळीं त्याची कवितां दोन निरनिराळ्या – अगदीं परस्परविरोधी म्हटलें तरी चालेल, – अवस्थांतून जाते. पहिला क्षण हा प्रस्फोटाचा असतो व आघाताचा असतो, उन्मादाचा व विरोध साधण्याचा असतो. दुसरा क्षण नेहमीं पहिल्याच्या अंगावरूनच पुढें येतो, त्यावेळीं पक्केपणानें साकळतो. लाव्हारसाची जळती नदी त्यानें 'हूं' म्हणतांच शब्दांत गोठून बसते. "a thunder eternally instantaneous" असें शीर्षक असलेल्या कवितेंत त्यानें म्हटल्याप्रमाणें क्षणार्धात त्वेषानें वीज कडाडून जाते. एक उच्छ्वास सोडावा तोंवर आगीच्या धगी शांत होतात. व पर्जन्यधारा व वादळें अचानकपणें थांबतात. आलेलें उधाण सुकून जातें. तीच कवितां एकदां रक्त तापून तर एकदां थंड रक्तानें लिहिली आहे असें अनेकदां वाटतें. लहानपणीं त्याला मिळालेलें शिक्षण हें संगीतात्मक व तत्त्वज्ञानविषयक असा दुहेरी स्वरूपाचें होतें यावरून या द्विविधतेचा उलगडा होऊं शकेल. तरीसुद्धां त्याच्या लयबद्धतेचा शेवटी लय भंगण्यांत होतो आणि त्याची तर्कपद्धति विवाद्य बनते. असें दोन प्रकारचें विसंवादित्व परस्परांत संवादित्वच निर्माण करतें.

जाणीवा अचूकपणें टिपण्याचें सामर्थ्य

आत्मपरीक्षण हें पास्टरनॅकच्या कवितेच्या कच्च्यामालासारखें आहे. तरी आत्मभावाचें चित्रण तो आत्मलक्षी पद्धतीनें न करतां वस्तुनिष्ठ पद्धतीनें करतो. त्रयस्थ किंवा परकी वस्तु असावी, कीं जिच्याकडे कदाचित् व तेंहि शक्य झाल्यास अप्रत्यक्षपणें जातां यावें, त्याप्रमाणें मनाचें चित्रण तो करतो. म्हणून नकारात्मक अतिशयोक्तीनें तो एका कवितेंत म्हणतो कीं, शंभरवर्षांत दोनदांच त्यानें आपल्या आत्म्याला प्रार्थना करून आवाहन केलें. याउलट इतर माणसें हें दरक्षणाला करतात. फांसेपारध्याचें अव्वल कसब असलेला—किंवा हिंस्त्र पशूंना माणसाळवणाराचें कौशल्य असणारा पास्टरनॅक आपली





संवेदना आपल्या ताब्यांत ठेवतो व पंक्तीच्या भरभक्कम पिंजऱ्यांत तिला बंदिस्त करतो. यमकाच्या तुटक्या गजांतून बंदिस्त भाव निसटण्याची व्यर्थ धडपड करीत राहातो.

कविता हा दुसरा जन्मच आहे

अनेक टीकाकारांनीं असे अभिप्राय दिले आहेत कीं, पास्टरनॅक हा जगाकडे नवीन जन्म झालेल्या माणसाच्या डोळ्यांनीं पहातो. परत जन्म घेऊन लांभलेल्या डोळ्यांनीं तो पाहातो असें म्हटल्यास अधिक योग्य होईल. त्याच्या एका पुस्तकाच्या नांवानेंच सूचित होत असल्याप्रमाणें त्याला कविता हा 'दुसरा जन्म' आहे, या जन्माच्या योगानें त्याला परिचित हें अनोळखी व अनोळखी तें परिचित या स्वरूपांत पुन्हां पाहावयास मिळतें. तरी, परिचित असो वा अपरिचित असो प्रत्येक वस्तु ही वैशिष्ट्यपूर्ण असते. या वैशिष्ट्यपूर्णतेला परिणामकारकता प्राप्त करून देण्यासाठीं कवितेंत प्रत्येक गोष्ट अशी चितारतो कीं, देहविकासाची ती मूळ अवस्थाच आहे. तिच्या स्वतःच्या कक्षेंतून बाहेर पडण्यास ती असमर्थ आहे वा अराजी आहे. असा परिणाम हा मुख्यतः त्याच्या ठसठशीत प्रतिभाशैलींत सातत्यानें येणारा वर्णलोप व त्यांच्या छंदांतील लयी परस्परांपासून विभक्त केल्यानें होतो. लयाच्या दृष्टीनें पाहातां प्रत्येक ओळ अशा तऱ्हेनें ठाकठोकून घेणें कीं एखादा आघातहि पुसट होणार नाहीं. व प्रत्येक ठेका हा टाचेवरील नृत्याप्रमाणें कमावून काढलेला असणें त्याला अधिक आवडतें. परंतु यमकाला हा गतिमान् खणखणीतपणा प्राप्त करवून देण्यांत मात्र मायकोव्हस्की प्रमाणें स्वैर-स्वातंत्र्य व निष्काळजीपणा दाखविल्याप्रमाणें त्याला अनेकदां अपयश येतें. Verlaire's ची प्रसिद्ध व्याख्या डोळ्यापुढें ठेऊन तो त्याला "चेकरूम तिकीट" असें म्हणतो.

निर्जिवाला सजीव करण्याचें कसब–

त्याच्या कांही कविता, विशेषत: अगदीं प्रारंभींच्या, या स्वच्छंदवादी वृत्तीनें परदेशीय पार्श्वभूमीवर रचलेल्या असल्या (उदा. भव्य काकेशिअन पर्वतांवरील निसर्ग सौंदर्याच्या पार्श्वभूमीवर), तरी साधारणतः उद्यान, फळांची बाग, फुलबाग किंवा उपनगरांतील घर अशी संयमित, मध्यमदर्जाची गद्यस्वरूपाची सजावटच तो पसंत करतो. असें असलें तरी, 'मागलें अंगण, तळें, लाकडी कुंपण' ह्या गोष्टी केवळ मागच्या पडद्यासारख्या नसतात तर कवि स्वतः म्हणतो तशा त्या "मानवी अंतःकरणांत सांठवलेल्या वासनांच्या विशिष्ट जातीसारख्या आहेत" आत्यंतिक आत्मनिष्ठ स्वरुपाचें वस्तूंचें मानुषीकरण करण्याकडे त्याच्या कवितेचा कल दिसतो. या त्याच्या वैयक्तिक दृष्टिकोनांत प्राणि व वनस्पति अशा अमानवी वस्तूंचाच केवळ समावेश करतो असें नाहीं तर निर्जीव पदार्थ व मनुष्यनिर्मित वस्तूंची गुंफणहि करतो. त्याच्या कवितांत घरांतल्या घरांत आढळणारी पार्श्वभूमिच असते. खोलीच्या चार भिंतीच्या चौकटींतहि तो विश्वसंचारी शक्ति व पंचमहाभूतात्मक सामर्थ्याचा विलास घडवून आणूं शकतो. 'Themes and Variation' ह्या संग्रहांतील याच शीर्षकाखालीं लिहिलेल्या लेखनाविषयीं वरील विवेचन अधिक खरें ठरेल.

पास्टरनॅकची प्रतिमासृष्टि–

'Archangle' या उत्तर ध्रुवप्रदेशांतील शहरापासून गंगा नदीपर्यंत, सहारापासून इजिप्तमधल्या स्फिन्क्सपर्यंतचीं प्रसिद्ध भौगोलिक व ऐतिहासिक वैशिष्ट्यें, जळत्या मेणबत्तींतून वितळून खालीं ठिबकणाऱ्या पातळ मेणा समवेतच शांतपणानें हस्तलिखितांतील शाई वाळतांना पाहात आहेत असें वाटतें. इतर कवितांप्रमाणें या कवितेंतहि परस्परविरोधी घटकाची घेडगुजरी सांगड घालूनच





केवळ पास्टरनॅक स्तिमित करीत नाहीं, तर स्वभावत: ज्या विशिष्ट अर्थाशीं संबंधित आहेत त्यापासून प्रत्येकाची विचित्र चिरफाड करून अधिक धक्का देतो. त्याच्या एका कवितेंत चितारलेलें पानदेठासकट फांदी मोडून जमिनीवर पडणारें पिकलेलें पिअर–फळ हें त्याच्या कलेचें प्रतीक मानावयास हरकत नाहीं. पिचलेले किंवा भंगलेले शब्द सातत्यानें त्याच्या कवितेंत येतात ते या कारणानेंच. या कवितांच्या मालिकेंतील शेवटची कविता "Rupture" (या ठिकाणीं प्रेमिकाचा कलह किंवा ताटातूट असा याचा अर्थ) हिच्यांत खिडकी उघडली याचें समीकरण रक्तवाहिनी फुटते याच्याशीं जोडलें आहे. याच कवितेंत कवि मानवी जीवनाचा आरोप निर्जिवावर करतांना दिसतो. 'पियानो हा आपला फेस चाटीत होता' म्हणजे पियानो हा जसा कांहीं धुरें घेऊन पडलेल्या माणसासारखाच होता. तरी असल्या रूपकांतून आपल्या विस्कळित अनुभवांना स्वतःच्या दृष्टीप्रमाणें नवा आकार देऊन कारुण्य आणि उपहास हे भाव पास्टरनॅक व्यक्तवितो. असें करतांना त्याला यश येत असल्यास त्याचें कारण त्यानें "The Safe Conduct" मध्यें म्हटल्याप्रमाणें कवि हा अबोल राहतो व प्रतिमांना बोलूं देतो. शब्दामध्यें भावना ओतण्याच्या कलेंत पास्टरनॅकचा हात धरणारा प्रतिस्पर्धी त्याच्या समकालिनांत कोणी नाहीं. त्याच्या पूर्वीच्या कवींत अलेक्झांडर ब्लोक हा एकटाच हें करूं शकतो.

Mayakovsky च्या प्रतिमा अतिशयोक्तियुक्त व संकेताचा भंग करणाऱ्या असत. कारण वास्तवतेचें उदात्तीकरण किंवा अवहेलना करण्याचा यत्न त्यांत असतो. पास्टरनॅकची प्रतिमासृष्टि नाट्यपूर्ण असते, कारुण्यपूर्ण असते.

कवीचा जिवंत अनुभव मानसिक प्रक्रिया दर्शविणाऱ्या भाषेंत पावता करणें हें त्या प्रतिमांचें लक्ष्य असतें. अंतरात्म्याला बसलेला धक्का व झालेलें आश्चर्य संक्षिप्त व सार रूपानें व्यक्तविण्याकडे त्याच्या रूपकांचा कल असतो. त्याच्या परवांच्या (१९५४), "शेक्सपीअरच्या दुःखान्तिकाच्या भाषांतरावरील टिपणें" यांत रूपकाची व्याख्या, "the shorthand of the spirit" अशी तो करतो. म्हणजे त्याच्या मतें, कांहीं सूचित करूनहि जें रहस्यपूर्ण राहतें असें प्रतीक किंवा चिन्ह म्हणजे रूपक नव्हे. रूपक हें विशिष्ट अनुभवाचें रेखाचित्र असतें, चित्ररूप संयोजन असतें. इतर अनेक कवींप्रमाणें अंतरंगांतील खोट्या, गूढ हुंकारांत व ताशीव कलाकुसरींत रमत पास्टरनॅक कां बसला नाहीं याचें हें एक प्रबळ कारण असावें. उच्चतर सुसंगतीचा आविष्कार ही पास्टरनॅकची कवितेची कल्पना नाहीं. त्याच्या कल्पनेप्रमाणें कविता ही जगाच्या विसंगतीचें घडक आविष्करण आहे. कविता अशा तऱ्हेनें जाणून घेतली असतां तिच्यांतून विशिष्ट सत्याची प्रभावी जाणीव होते. सत्य हें सत्यरूपानेंच प्रकट झालें आहे. यापेक्षां अन्य कोठल्याहि झगमगाटानें ती जाणीव प्रभावित नसते. त्याच्या शेवटच्या पुस्तकाचा पुरस्कार करणारानें मांडलेल्या एका तत्त्वाचा पास्टरनॅकनें नेहमीं मागोवा घेतला आहे असें एखाद्यास म्हणतां येईल. आणि तें तत्त्व म्हणजे: "Art never seemed to me an object or aspect of form, but rather a mysterious and hidden component of content."

डॉ. झिवॅगो, कादंबरीची घोषणा

डॉ. झिवॅगो या नांवाची आपली साहित्य-कृति लवकरच पुरी होत आहे अशी घोषणा पास्टरनॅकनें 'दि बॅनर' या मासिकांत १९५४ च्या एप्रिलमध्यें प्रसिद्ध केली. 'गद्यांत लिहिलेली कादंबरी' असें तिचें वर्णन लेखकानें केलें. पुश्किनच्या' Eugene Onegin' या साहित्य कृतीमध्यें 'पद्यांत लिहिलेली कादंबरी' असें जें उपनांव होतें त्यावर खेळ करू-





नंच वरील वर्णन पास्टरनॅकनें केलें यांत संदेह नाहीं. या कादंबरीच्या घोषणेनंतर पाठोपाठ एक काव्य-माला प्रसिद्ध झाली. कादंबरीचा पुरस्कार करणारांनीं ती लिहिली असावी किंवा जणुं कांही स्वत: डॉ. झिवॅगोनेंच लिहिली असावी असें वाटतें. या कवितांचे विषय विशेषत्वानें धार्मिक स्वरूपाचे होते. त्यांचा सूर शब्दश: ख्राइस्टच्या शिकवणीसारखा होता. या कविता म्हणजे लेखकाच्या मृत्यूनंतर प्रसिद्ध झालेलें लेखन आहे वा कागदपत्र आहेत व या कवितांच्या काल्पनिक परिशिष्टानें कादंबरी संपणार आहे असें पास्टरनॅकनें जाहीर केलें. लेखकानें या कवितांचें कर्तृत्व ज्याच्याकडे दिलें आहे त्याचें आगळें व्यक्तित्व या कवितांतून अधिक चांगलें कळेल. केवळ कथा लिहिण्यासाठीं नव्हें तर आत्मचरित्र सांगण्याच्या भूमिकेनें मूळ लेखकानें या कविता लिहिल्या आहेत या दृष्टीनेंच रशियांत व रशियाबाहेरील देशांत त्या वाचल्या गेल्या. यानंतर स्टॅलीनच्या मृत्यूनंतर निर्माण झालेली खळबळ शमूं लागली. तेव्हां पास्टरनॅकनें, म्हटल्यास खासगी, म्हटल्यास जाहीर अशा स्वरुपाचें त्या पूर्ण झालेल्या कादंबरीचें वाचन केलें. तेव्हां त्याच्या सहकाऱ्यांनीं त्याच्यावर कठोर टीका केली, व कादंबरीचें स्वरूप बदलेल असे आमूलाग्र बदल केल्याशिवाय रशियांत ही कादंबरी प्रसिद्ध होणें कधींच योग्य नाहीं अशी त्याला जाणीव करून दिली. तदनंतर त्या कादंबरीचें हस्तलिखित चोरून परदेशीं पाठविलें गेलें. हेतु हा कीं, मूळ स्वरुपांत कादंबरी प्रसिद्ध व्हावी. रशियानें आपला अधिकृत विरोध दर्शविला असतांहि एका ' मिलान ' प्रकाशकानें मूळ कादंबरीचें इटालिअन भाषांतर प्रसिद्ध करण्याची व्यवस्था केली, आणि आतां पास्टरनॅकच्या प्रतिभेनें निर्माण केलेली ही आव्हान देणारी नवी कलाकृति इंग्रजींत सुद्धां प्रसिद्ध झाली आहे.

डॉ. झिवॅगोचें कथानक

कादंबरीचा आकार मोठा आहे व विषयाची कक्षा व्यापक आहे. नायकाच्या बालपणापासून तों स्टॅलिननें शुद्धीकरणाची मोहीम काढली त्या काळच्या प्रारंभीं नायक अकालीं मरतो तेथपर्यंतचें नायकाचें जीवन कादंबरीनें उकलून दाखविलें आहे. या शतकाच्या प्रारंभींच्या काळांत आदर्श जीवनचित्रें रंगवीत झिवॅगो हा डॉक्टर व कवि दोन्ही होण्याच्या दृष्टीनें अभ्यास करतो. समाजसेवेची भावना व काव्यवृत्ति या दोन्हींची तो अशी जोपासना करतो. त्यानें लग्न केलें परंतु क्रांतीसाठीं झालेल्या उठावानें उरल पर्वतांत त्याला राहाणें भाग पडलें. राष्ट्रान्तर्गत लढयाच्या काळांत गनिमी काव्यानें लढणाऱ्या रेड–तुकडींत वैद्यकीय अधिकारी म्हणून काम करणें त्याला भाग पडलें व त्या कुटुंबीयांपासून त्याची ताटातूट झाली. मॉस्कोंत जडलेल्या जुन्या स्नेहसंबंधांतून निर्माण झालेलें लाराविषयीचें प्रेम हें त्याचें एकमेव विश्रांतिस्थान असतें. जीवनाविषयीं उत्स्फूर्त ज्ञान असणारी अशी ही कादंबरींतील व्यक्तिरेखा आहे. सगळी धामधूम शांत झाल्यानंतर डॉ. झिवॅगो मॉस्कोस परत येतो आणि १९२९ मध्यें हृदयक्रिया बंद पडून मरण पावतो.

कथावस्तूंतील,– दोष व गुण

डॉ. झिवॅगोच्या जीवनाची कथा असंख्य व्यक्तिरेखांच्या जीवनाशीं एकरूप होते. शेजारी, नातेवाईक किंवा मित्र म्हणून यांचा पूर्वीचा संबंध असतो व कथेच्या ओघांत आश्चर्यानें धक्का बसावा अशा विचित्र परिस्थितींत ही मंडळी पुन्हा एकमेकांना भेटतात. कादंबरीचा सांचा पारंपरिक स्वरुपाचा असला तरी तिची कथावस्तु रेखीव स्वरुपाची नाहीं. विश्वास बसणार नाहीं इतक्या प्रमाणांत योगायोगाचा विलास घडतो. वाचकांचा विश्वास उडावा इतकें हें घडतें. योगायोगाचा लहरीपणा व लेखकाच्या कल्पनेच्या भराऱ्या यांना दैव किंवा

ईश्वरेच्छा यांची पातळी सुद्धां प्राप्त होत नाहीं. महाकाव्यासारखें किंवा दुःखात्मिकेसारखें स्वरूप प्राप्त करून न देतां आल्यानें कादंबरी एखाद्या आवेशपूर्ण विद्वज्जड निवेदनासारखी झाली आहे. तिच्यांतलें सौंदर्य तुकड्यांतुकड्यांनीं कां विखुरलें आहे याचें कारण ह्यामुळें स्पष्ट होतें. तिच्यांत अनेक संस्मरणीय ठरतील अशा घटना आहेत; परंतु लाल पक्षाचे कार्यकर्ते कडक हिवाळा पडल्यावर तायगामध्यें स्थलांतर करीत त्यावेळीं त्यांच्या बायका त्यांना भेटण्यासाठीं हिमवृष्टींतून व निबिड जंगलांतील बर्फामधून वाट काढीत जात याचें वर्णन म्हणजे या कादंबरीतील उत्कर्ष–बिंदु आहे.

नायकाचें व्यक्तित्व–जीवनविषयक दृष्टिकोन

कादंबरीचा नायक अनेक शारीरिक आपत्तींतून वांचतो, तरीपण जीवनकलहाच्या असह्य ताणानें तरुण वयांतच तो मरण पावतो. त्याची अंतःप्रवृत्ति व सदसद्विवेकबुद्धि यांच्या जोरावर तो प्रत्येक कसोटीच्या प्रसंगाशीं शेवटपर्यंत झुंज देतो. एकाच वेळीं त्याची भूमिका साक्षीदार किंवा अपहृत यांप्रमाणें असते परंतु न्यायाधिशाची किंवा सूडकऱ्याची नसते. वस्तुस्थिति बरोबर आहे असें त्याचें मन सांगतें परंतु अंतःकरणाचा कौल मात्र नकारात्मक असतो. Ivan Karamazov नें देवाचें अस्तित्व मान्य केलें परंतु त्यानेंच निर्माण केलेलें जग नाकारलें. त्याप्रमाणेंच डॉ. शिवॅगो क्रांतीचे निर्विवादमूल सिद्धांत मान्य करतो परंतु त्यांतून निघणारे उपसिद्धांत नाकारतो. असें त्याचें व्यक्तित्व कादंबरींत आढळतें. या दृष्टीनें पाहतां हें निःसंशय वाटतें कीं, नायक हा लेखकाचा दृष्टिकोनच मांडीत आहे. तरीसुद्धां पास्टरनॅकनें कथावस्तु आपणांस हवी तशी वाकवलेली नाहीं. तो तिच्यांतील व्यक्तींच्या द्वारेंच आपले विचार व्यक्त करतो. तथापि वर्णनात्मक परिच्छेदांत त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची छाया दिसतेच. आणि विशेषतः 'काल आणि मानव यांचा दुवा कधीं जोडला जाणार नाहीं' असें तो वाचकांना ज्या ठळक प्रतिमांच्या द्वारें सूचित करतो त्या ठिकाणीं त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची दाट छाया आढळते.

कथानकांतील नवी पिढी

अगदीं स्वतःच्याच भावना बोलणारी कादंबरींतील पात्रें म्हणजे कादंबरीच्या उत्तरार्धांत कथानकांतील नव्या-पिढीचें दर्शन घडविणाऱ्या व्यक्ति होत. कादंबरीच्या उत्तरार्धाची झेप आजच्या रशियन जीवनापर्यंत येते. यावेळीं कादंबरीच्या नायकाला मरून वीस वर्षें झालेलीं असतात. कादंबरींतील मुख्य पात्रांच्या मुलांची भेट आपणांस या ठिकाणीं होते. हद्दपारीच्या मुलुखांतून त्यांना परत बोलावून घेतलेलें असतें. जर्मन आक्रमकांच्या विरुद्ध लढून आपल्या जन्म-भूमीचें संरक्षण करून राजकीयदृष्ट्या त्यांनीं आपली स्वतःची पुनर्वसाहत केलेली असते. ही तरुण मंडळी म्हणजे जुन्या संबंधांचींच अपत्यें आहेत किंवा अधिक मुक्त जगाचे उद्गाते आहेत, असें पास्टरनॅकला दाखवावयाचें आहे कीं काय ? याविषयीं कांही बोलतां येणें अवघड आहे. एका दृष्टीनें पाहतां भविष्यापेक्षां भूतकाळाकडे या तरुण मंडळींचा कल अधिक दिसतो. लेखक कादंबरींतील इतर अनेक व्यक्तींविषयीं म्हणतो त्याप्रमाणें ते सुद्धां अश्राप व निरपराधी गुलाम आहेत असें कादंबरींत दाखविलें आहे. गुलामगिरी आदर्श आहे असें म्हणण्यावाचून त्यांना गत्यंतर नाहीं; कारण ती अजून त्यांच्या वाट्यास आलेली आहे असें त्यांचें चित्रण केलें आहे.

'वॉर अँड पीसशीं' तुलना–

पास्टरनॅकनें डॉ. झिवॅगो ही कादंबरी "वॉर अँड पीस" च्या धर्तीवर लिहिली आहे असें अनेक वाचकांनीं अगोदर म्हटलें आहे. इतर कोठल्याहि साम्यापेक्षां ह्या कादंबरीचा गोंधळांत टाकणारा उत्तरार्धच याची साक्ष देतो. "डिसेंब्रिस्ट" पिढींतला एक क्रांतिकारक सैबेरियांतील वीस वर्षांच्या





हद्दपारीनंतर घराकडे परत येतो त्याची एक दीर्घ प्रस्तावना म्हणून टॉलस्टायला या श्रेष्ठ कादंबरीची प्रथम कल्पना स्फुरली हें प्रसिद्ध आहे. ही कल्पना त्यानें टाकून दिली परंतु त्या कल्पनेचे अवशेष त्या उत्कृष्ट कादंबरीच्या उत्तरार्धात अजून दृश्यमान होतात. हीच कादंबरी Pierre आणि प्रिन्स आन्द्रेचा तरुण मुलगा Nikolinka यांचा कल्पनारम्य उदारमतवाद व भाबडा राजकीय आदर्शवाद यांच चित्रणहि करते. राजकीय स्वप्नांमुळें गुरु व शिष्य या दोघांनाहि झीज सोसावी लागली हें पाश्चात्य वाचकास कळलें नाहीं तरी इतिहासविषयक ज्ञानाच्या साह्यानें रशियन वाचकास कळेल. 'वॉर अँड पीस' ही ज्या अर्थानें ऐतिहासिक कादंबरी आहे त्या अर्थानें डॉ. शिवॅगो नाहीं कारण ती समकालीन परिस्थितीचें, अद्याप न संपलेल्या युगाचें, चित्रण करते. त्यामुळें तिचा उत्तरार्ध हा भविष्य वर्तविणारा नाहीं; समस्याप्रधान आहे. तरी हा फरक महत्त्वाचा नाहीं. कारण 'वॉर अँड पीस' प्रमाणेंच डॉ. झिवॅगो ही कादंबरी इतिहासाविरुद्ध लिहिली आहे. महत्त्वाची गोष्ट अशी कीं पास्टरनॅकच्या विरोधाचीं कारणें वेगळीं आहेत व टॉलस्टॉयला जो संदेश द्यावयाचा होता त्यापेक्षां अगदीं उलट संदेश पास्टरनॅकला द्यायचा असावा. 'वॉर अँड पीस' मध्यें सर्व प्रकारचें आक्रमण आणि ऐतिहासिक डावपेंच शेवटीं निसर्गनियमांपुढें, जीवनमरणाच्या शाश्वत नियमांपुढें शरणागति स्वीकारतात; मानववंशाचें भवितव्य ठरविण्याचा फुकट तोरा मिरवणारी मुत्सद्देगिरी आणि डावपेंच ह्यांना केवळ पोरखेळ ठरविणाऱ्या जीवनाच्या हर्षामर्षांना शरण जातात. टॉलस्टॉयच्या मतें मनुष्यजात इतिहासाच्या अग्निदिव्यांतून तगून राहाते ती वैयक्तिक जीवनाचा चक्काचूर होऊन नव्हे तर जातीचें वैशिष्ट्य व संपूर्णता कायम राखून मानवी जीवनाची अमर पेशी ही एक कुटुंबसंस्था आहे कीं, जी, राक्षसी विनाशक शक्तींवर नेहमीं व प्रत्येक ठिकाणीं विजय मिळविते. परदेशीय राजवटीचा आक्रमक साम्राज्यवाद हा विशिष्ट राष्ट्रीय प्रणालीसाठीं प्रतीक म्हणून असल्यामुळें टॉलस्टॉयच्या कादंबरींतील प्रमेय कळण्यास अधिक सोपें झालें. त्यामुळें पितृप्रधान कुटुंबाच्या नैतिक व व्यावहारिक हितांची स्वदेशभक्तीशीं एकरूपता होते. हीच गोष्ट टॉलस्टॉयचा जीवनाचा आदर्शमार्ग वाटते.

पास्टरनॅकचा कादंबरींतील वैचारिक दृष्टीकोन

परंतु पास्टरनॅकच्या 'कादंबरीं' मधला इतिहास हा शाश्वत क्रांतिसंग्रामाच्या स्वरूपांतील अंतर्गत यादवी व कौटुंबिक कलहाचें रूप धारण करून अभिव्यक्त होतो. हा क्रांतिसंग्राम म्हणजे भौतिक व आत्मिक युद्ध आहे कीं, जेथें तह-तडजोडीस स्थान नाहीं. यंत्रयुग, विचारप्रणालि, आणि सामाजिक नियोजन यांद्वारें राष्ट्र, वर्ग आणि कुटुंबसंस्था इतकेंच काय पण सर्व जग आपल्या इच्छेस सुपूर्द करण्यास इतिहास समर्थ आहे. परंतु त्याचें सर्वांत कमकुवत भक्ष्यसुद्धां त्याचा निसटून जाणारा शत्रु आहे. तें भक्ष्य आणि तो शत्रु एकच व्यक्ति आहे. ती म्हणजे व्यक्तिवादी आत्मा. म्हणून या ठिकाणीं विरोधाचा जो सूर आहे तो, "आम्ही" असें म्हणत नाहीं तर "मी" असें म्हणतो. स्थलकालाच्या चाकोरींतून व्यापक परिसरांत येऊन वैयक्तिक श्रेष्ठत्व व खाजगी जीवन या छोट्या पण मूल्यवान् दौलतीसाठीं, 'मदर रशियाचें एक पोरकें अपत्य' या कादंबरींत झगडतांना आढळतें. शरणागति न स्वीकारतां माघार घेणारें आत्मिकबल हा डॉ. झिवॅगोचा मुख्य, म्हटल्यास एकमेव हेतु आहे. कथेमध्यें अपवादात्मक रीतीनें सापडणारा उमदेपणा पास्टरनॅकच्या कादंबरीला, श्रेष्ठ कलाकृतीचें स्वरूप कदाचित् प्राप्त करून देतो. हें साहित्य आपणांस कादंबरींत चितारलेल्या नव्या काळाचें दर्शन घडवतें व 'वॉर अँड पीस' या





कादंबरीपेक्षां अगदीं वेगळा संदेश देतें. प्रत्येक कादंबरींत जीवनवृक्षाचें प्रतीक म्हणून येणाऱ्या झाडांनीं ही वेगळेपणाची जाणीव उत्तम रीतीनें करून दिली जाते. एकींत ओकाचा जुनाट वृक्ष आहे व वसन्तऋतूच्या आगमनानें त्याला नवीन पालवी फुटत आहे असें प्रिन्स आन्द्रेला एकदम दिसतें; दुसरींत, सदोदित हिरवी असलेली झाडांची गुंफा आहे, ती बर्फ व हिमवृष्टीखालीं जवळ जवळ गाडली गेली आहे. तरी सैबेरियांतील कडक हिवाळ्यांतहि फळांनीं लगडलेली आपली फांदी वरतीं करीत आहे. पास्टरनॅकची " सोनेरी फांदी " ही टॉलस्टॉयच्या प्रतीकापेक्षा वेगळी आहे. ती जळत्या ब्लॅकबेरीसारखी असून ती चैतन्याच्या थंड प्रदेशांत व आत्म्याच्या वाळवंटांत गूढपणानें व हर्षोत्फुल्ल होऊन प्रकाशते आहे व जळते आहे.

कलेचें समाजाशीं असलेलें नातें–

पार्टिझन रिव्ह्यूमधील डॉ. झिवॅगोवरल्या लेखांत Nicola chiaromonte नें या कादंबरीचें यथायोग्य वर्णन केलें आहे. तो म्हणतो, ही कादंबरी म्हणजे " इतिहासावरील चिन्तन आहे म्हणजेच इतिहासाच्या आक्रमणापासून मानवी सदसद्विवेकबुद्धि अलग करणाऱ्या अमर्याद दूरतेवरचें हें चिंतन आहे. माणसाला माणूस म्हणूनच राहण्याची परवानगी तें देतें. " परंतु चिंतनाची खोली पास्टरनॅकच्या साहित्यकृतींत कांहीं नवीन दर्शन घडवतें हें लक्षांत ठेवणें फार महत्त्वाचें आहे. " १९०५ " आणि " Lieutenant Schmidt " या कवितांत ऐतिहासिक सत्याकडे टीकाकार किंवा न्यायाधिश म्हणून न पाहतां त्या सत्याशीं जुळवून घेण्याचा यत्न करतांना पास्टरनॅक आढळतो यांत संदेह नाहीं. " The Safe Conduct " या आत्मचरित्रात्मक घाटणीच्या लेखनांत त्यानें Mayakovsky ची उत्तरक्रिया वर्णिली आहे, त्या लेखनांत रशियन समाजापासून तुटल्याची भावना त्यानें एकदांच वर्णिली. पास्टरनॅकच्या भावकवितांविषयीं असें म्हणतां येईल कीं, त्याच्या काळांतील, त्याच्या राष्ट्राच्या इतिहासांतील अनुभवांचें चित्रण करण्याचें टाळण्याचा जो प्रयत्न पास्टरनॅकनें केला त्याचें ओझरतें आविष्करण या कवितांत आढळतें. अशा प्रयत्नाच उदाहरण हवें असेल तर कवीच्या कल्पकतेची स्वतंत्र प्रक्रिया दर्शविणाऱ्या अगोदरच्या कवितेइतकें चांगलें दुसरें उदाहरण सांपडणार नाहीं. या कवितेंत कवीचा आवाज गर्जून प्रश्न विचारतो, " Children, what century is it, outside in our courtyard ? " अस्वाभाविक व अकलात्मक असा हा प्रश्न हेंच सूचित करतो कीं, इतिहास व कालाचीं विविधांगें याविषयीं कलात्मक मन हें जन्मतःच फटकून वागतें हें कवीला पटलेलें होतें. तरीसुद्धां नंतरच्या काळांत पास्टरनॅकला असें कळलें असावें, असें वाटतें कीं, असें फटकून वागतां येणें अशक्य आहे, व इच्छेनें वा अनिच्छेनें आत्मरूपास ऐतिहासिक घडणींत मिसळून जाणें क्रमप्राप्तच आहे. परंतु हेंहि खरें आहे कीं, भविष्यकाळांत स्वतः झेप घेऊन कोठलाहि कवि समकालीन इतिहास अंगाबाहेर टाकूं शकतो. किंवा गतकाळाच्या जळत्या इंधनांतून दैवाच्या द्वारें वाफेसारखा निसटूं शकतो, असेंहि दुसऱ्या एका कवितेंत पास्टरनॅकनें म्हटलें आहे.

पास्टरनॅकच्या प्रारंभींच्या व नंतरच्या कवितांतून यांसारखीं अनेक उदाहरणें उद्धृत करतां येतील. तरीपण तीं सारीं एकत्र केलीं असतां त्या सर्वांचें स्वरूप माफी मागावी तसें वाटतें. अर्थात् हें लोकमताला उद्देशून जितक्या प्रमाणांत आहे तितक्या प्रमाणांत राजवटीस नाहीं. तरी, कला आणि राजकारण यांत कोठल्याहि प्रकारचा समन्वय साधणें मूलतःच अशक्य आहे अशी कवीची जाणीव असावी. कलाविषयक भूमिका असावी. निदान त्याच्या कलेंत सखोलता निर्माण होते त्यावेळीं तरी





असावी असें वाटतें. यामुळें या विषयावरल्या पास्टर-नॅकच्या विधानांत अभिमानाची तशीच शरमेची भावना आढळते: अभिमान त्याच्या अजिंक्य एकटे-पणाबद्दल, आणि शरम — क्रांतीची सर्वजण स्तुति करतात, ती रास्तहि आहे — तशी स्तुति करण्यास आपण असमर्थ असल्याबद्दल.

भावकवितेच्या मर्यादेची जाणीव

पास्टरनॅक अनेक वर्षे मुग्धस्थितींत राहिला. ही मुग्धता निदान कांही अंशीं तरी त्यानें स्वतःच स्वत:वर लादलेली होती. त्या काळांत उपरिनिर्दिष्ट प्रश्नांचा त्यानें नीट विचार केला, आणि काळाच्या अखेरीस त्याला असें निर्णायक उत्तर सांपडलें कीं, क्रांतीविषयींची व इतिहासाविषयीची त्याची भावना खाजगी, वैयक्तिक स्वरूपाची राहिलेली नाहीं. व तिच्या अभिव्यक्तीसाठीं भावकविता हें फार मर्यादित व अतिशय आत्मनिष्ठ स्वरूपाचें साधन आहे. कवीच्या जीवनाचें गाऱ्हाणें कवितेंतून मांडल्यानंतर त्याला असें वाटलें कीं, आतां मानवाचें गाऱ्हाणें गद्यांतून मांडावें. यावेळीं जसा कांही आपण गुन्हाच करीत आहोंत अशा मन:स्थितींत लेखक होता. परंतु या खेपेस त्याला जें खुलासेवजा स्पष्टीकरण करावयाचें होतें. तें व्यापक स्वरूपाचें होतें. रशियांतील अधिकारीवर्गा-पलीकडच्या जगाला, रशियन जनतेला आणि पाश्चात्य देशांतील बांधवांना उद्देशून तें करण्याची त्याची इच्छा होती. त्या स्पष्टीकरणांत विरोध व्यक्तविण्याचाहि सूर होता. तो व्यक्तविण्यासाठीं कथारूप गद्य हेंच योग्य साधन आहे असें त्याच्या ध्यानांत आलें. रशियन साहित्यिक प्रतिभावंताचें तें एक पारंपरिक साधन होतें. या साधनाद्वारेंच रशि-यन साहित्यिकांनीं ‘ अभिजात ’ व ‘ टीकात्मक ’ वास्तववादामधून आपली कला आणि सामाजिक अस्मिता प्रकट केली होती. पुश्किनच्या कवितेनें सत्य कधींच डावललें नाहीं; त्याप्रमाणें अभिजात-वादी व टीकात्मक रीतीनें प्रकट झालेल्या सत्यानें काव्य डावललें नाहीं. डॉ. झिवॅगो अशा नांवाची कादंबरी आपण लिहीत आहोंत असा त्यानें त्यावेळीं जाहीर बोलबाला केला व ही “ गद्यांतली कादंबरी आहे. ” असें तिचें कां वर्णन केलें हें समजण्यास आपणांस साहाय्य होतें.

कवितालेखन ही वाङ्मयीन तपश्चर्येची पायरी

साउथ अमेरिकन मासिकानें विचारलेल्या प्रश्ना-वलीला उत्तर देतांना कवीनें स्वतः हा नवा सौंदर्य-विषयक व नीतिविषयक दृष्टिकोन स्पष्ट केला. “ आत्मनिष्ठ स्वरूपांच्या सुट्यासुट्या कविता अशा अनाकलनीय, नवीन, उदात्त प्रसंगावरील चिन्तन व्यक्त करण्यासाठीं क्वचितच योग्य ठरतात. गद्य आणि तत्वज्ञान हेच त्यांना हाताळू शकतील. ” येथें पास्टरनॅक सार्त्रेचें विधानच नकळत ध्वनित करतो. तें विधान म्हणजे, “ Prose, unlike poetry should always be ‘ engagee; ” सामाजिक विषयाशीं कला संलग्न होऊं लागली कीं स्वतःस मान्य नसलेल्या विचारांशीं विरोधहि तिला प्रकट करावा लागतो व हें करणें भावकवीला असाध्य आहे हें गद्य व भावकाव्यांतील अंतर पास्टरनाकला जाणवलें असावें. डॉ. झिवॅगोच्या या लेखकानें वरील प्रश्नावलीला उत्तर देतांना आपल्या कवितांविषयीं नापसंतीचा सूर यासाठींच प्रकट केला. मात्र असें करतांना आपल्या कादंबरींत त्यानें जें कांहीं सूचित केलें त्यालाच कमी लेखलें. नाय-काच्या वाङ्मयलेखनावर जें भाष्य आहे त्याच्यांत आढळणारा आत्मचरित्रात्मक सूर उतक्या प्रमाणांत डॉ. झिवॅगोंत कुठेंहि नसेल. झिवॅगोनें, “ जीवनावर पुस्तक लिहिण्याचें स्वप्न डोळयांसमोर ठेवलें होतें. जगांत त्याला कळलेल्या व त्यानें पाहिलेल्या अत्यंत आश्चर्यकारक गोष्टी तो त्यांत सांगणार होता. परंतु असें पुस्तक लिहिण्यास तो फार लहान होता. आणि मध्यंतरांत त्यानें कविता–लेखनास सुरुवात केली

[पुढील मजकूर पान ५६ वर पहा.]




तुम्हीं आणि मेट्रिक पद्धति

जेव्हां तुम्हाला कांहीं खरेदी करावयाचें असेल किंवा विकावयाचें असेल त्यावेळीं वजनामापांच्या मेट्रिक पद्धतीमुळें हिशेब सोपा होतो असें आढळून येईल.

सबंध देशांत वजनामापांची ही एकमेव पद्धति चालू झाल्यानें व्यापारास मदत होईल इतकेंच नव्हे तर राष्ट्रीय एकात्मताही वाढीस लागेल.

मेट्रिक पद्धतीचा वापर १ ऑक्टोबर १९५८ पासून कांहीं राज्यांतील निवडक ठिकाणीं व उद्योगधंद्यामध्यें कायदेशीर झाला आहे. आतां ही सुधारणा हलकेंहलकें इतरत्रही लागू करण्यात येईल.

व्यापारोपयोगी वजनांचीं मूल्यें खालीलप्रमाणें आहेत.

बीडाचीं वजनें			पितळी/ब्राँझचीं वजनें					
किलोग्रॅम		ग्रॅम	फक्त सोनेंचांदी (लगडीसाठीं)		सोनेंचांदी व इतर वस्तू (लगडीसाठीं)			
			किलोग्रॅम		किलोग्रॅम	ग्रॅम		
५०	५	५००	२०	५	१	५००	५०	५
२०	२	२००	१०	२		२००	२०	२
१०	१	१००				१००	१०	१

१ किलोग्रॅम = १,००० ग्रॅम = ८६ तोळे.

मेट्रिक पद्धति

साम्य व सरलतेसाठीं

भारत सरकार द्वारा प्रकाशित

DA 58/320

MAR

अनुक्रमणिका

होती. आपल्या मनांत असलेलें चित्र काढण्यासाठीं एखादा चित्रकार आयुष्यभर अभ्यास करतो त्यासारखेंच हें होतें ”

वाङ्मयीन विवेचनानंतरचा पॉगिऑलीचा निर्णय

पास्टरनॅकचें कविता-लेखन म्हणजे डॉ. शिवॅगोच्या लेखनाची सावकाश तयारी चालली होती असें म्हणणें म्हणजे लेखक व माणूस या दोन्ही दृष्टींनी त्याच्यावर अन्याय करण्यासारखें आहे. ह्या कादंबरीचें लेखन हें त्याचें मानसशास्त्रीय प्रक्रिया दर्शविणारें मूल्यवान कार्य आहे, त्याच्या कलेचा कळस नसेल कदाचित्. त्याच्या कवितांचा कादंबरीशीं घनिष्ट संबंध आहे. डॉ. झिवॅगो ही कादंबरी रशियन कादंबऱ्यांत तिच्या श्रेष्ठत्वानें चमकून दिसेल अशी आहे. पास्टरनॅक कुशल कादंबरीकार आहे हें याचें एकमेव कारण नाहीं तर त्याच्या प्रतिस्पर्ध्यांच्या कादंबऱ्या मध्यम दर्जाच्या आहेत हेंहि आहे. आम्ही एकच गोष्ट आवर्जून सांगूं इच्छितों ती म्हणजे, “ त्याच्या कवितांपेक्षां कमी कडवेपणानें व कमी विनोदी पद्धतीनें, परंतु अधिक भावोत्कटतेनें व स्पष्टपणें, कवितांमधला आशयच त्यानें कादंबरीत सांगितला आहे.

खोटे आदर्श किंवा गूढवाद या गोष्टी वगळून पास्टरनॅकनें आपल्या सर्व लेखनांतून माणसाच्या खाजगी हक्काचा पुरस्कार स्पष्टपणें केला आहे. कलेची बूज त्यानें राखली पण कलेच्या नांवाखालीं इतिहास, समाज किंवा क्रांति या गोष्टींचें महत्त्व त्यानें डोळ्याआड केलें नाहीं. किंवा या जगांशीं संबंधित नसलेल्या मांगल्यासाठीं तो झुरला नाहीं. आपण आत्मा स्वच्छ करण्यापेक्षां शुद्ध करूं शकतो यावर त्याचा विश्वास आहे. मला स्वतःला पास्टरनॅकच्या कविता त्याच्या कादंबरीपेक्षां अधिक कसदार व उत्तेजक वाटतात. त्याच्या पूर्वींच्या पुरोगामी वृत्तीनें त्या आव्हान देतात. पास्टरनॅकला नोबेल प्राइझ द्यावयाचें असेल — आणि मी त्याचें नांव सत्पात्र उमेदवार म्हणून सादर करतों — तर कवि व कादंबरीकार म्हणून त्याचा गौरव होईल अशी आशा मी बाळगतों.

अनुक्रमणिका









अनुक्रमणिका

श्री. दत्तात्रेय गोविंद

कवि-कुलगुरु कालिदासाचा अस्तित्वकाल !

मनोहारी, न उलगडणारें चरित गूढ !

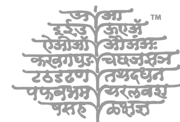
हजारों वर्षांपूर्वी होऊन गेलेल्या संस्कृत नाट्य-काव्याचा, अलौकिक प्रतिभेचा तेजस्वी महापुरुष–कवि कुलगुरु कालिदास, आज नवप्रगत विज्ञान युगाच्या कालांतहि भारतालाच नव्हे तर, अखिल विश्वाला ललामभूत होऊन त्याच्या मनोमंदिरावर विराजमान होऊन राहिला आहे. त्याच्या नाटय-काव्य कृतीनें ज्ञानरसिक विश्वाला जशी मोहिनी घालून ठेवली आहे, तशीच त्याच्या अस्तित्व कालाची मोहमयी गूढ समस्या चमत्कारिक अद्‌भुत आहे ! परमेश्वराच्या एका विशिष्ट अशा इच्छाशक्तीचा एक मूर्तिमंत प्रतिमात्मक ठेवाच जणुं विश्वमानवाला त्यानें गूढावस्थेंत सादर करून ठेवला आहे. भारताचा हा ज्ञान मोहरा त्याच्या तेजस्वी (नाटय-काव्यांतील) चिरस्मृतींविना प्रत्यक्ष विस्तृत्व सर्वांगीण चारित्र्याच्या दृष्टीनें मात्र अद्याप अदृश्यच आहे. कालिदासाचें नाट्य आणि काव्य हीच त्याच्या अलौकिक चारित्र्याचीं दृश्यें मानून समाधानी राहावें हाहि एक परमेश्वरी संकेताचा भाग मानावा लागेल. मानवी जिज्ञासू प्रज्ञा, कालिदासाची चरित गंगा शोधण्याचा जो प्रयत्न करीत आहे त्यालाच ' विद्वत्तेनें चालविलेलें एक संशोधन ' असें सामान्यपणें म्हणावेसें वाटतें. नाटय–काव्य रूपांतच कालिदास जगापुढें यावा - राहावा हाहि एक परमेश्वरी शक्तीचा गूढ संकेतच वाटतो. आणि म्हणून त्याचें चरित्र म्हणजे न उलगडणारें मनोहारी गूढ वाटतें.

एक नवा प्रयत्न

आज तागायत कालिदासाच्या काव्य-नाट्यादि जीवन चरित्रावर सामान्यांपासून असामान्य विद्वत्तेपर्यंतच्या सर्वांनींच पुष्कळ लेखन–मनन केलें आहे. पण कालिदासाच्या जीवनचरित्राचा संगतवार इत्थंभूत शोध मात्र कुणास यशस्वी रीत्या लावणें सहजहि शक्य कांहीं झालेलें नाहीं. त्यामुळें सामान्य जगाला कालिदास ज्ञानोबा तुकोबांच्या इतक्या रूपानें पाहाणें दुर्लभ झालें आहे. आणि म्हणून या कालिदासाबद्दल विद्वद्‌जनांस असें सांगावेसें वाटतें कीं, सामान्य वाचकांस, नवसाक्षरांस कालिदासाबद्दल सुरस परिचय सादर करण्याचा -निदान यापुढें निर्लेपपणें प्रयत्न व्हावा. महाकवि कालिदासाबद्दल आजवर झालेल्या विविध लेखनाप्रमाणेंच हाहि एक त्याच्या अस्तित्वकालाबद्दल विस्तृत माहिती -चर्चा करणारा लेख वाचकांस मी येथें देण्याचा प्रयत्न करीत आहे. सामान्य वाचकवृंदांस तो बोधप्रद वाटेल असा भरंवसा वाटतो.

कालिदास ख्रि. पू. शतकांतलाच

कालिदासाच्या अस्तित्वकालाच्या संशोधनावर मोठमोठ्या विद्वान् पंडित श्रेष्ठांनीं डॉ. स्मिथचीच री पुढें परंपरेनें चालूं ठेवली आणि त्यावर त्यांनी इ. स. ५७ च्या पूर्वीच्या विक्रमाबाबत उपेक्षाच केली आहे. आणि आपल्या विद्वत्तापूर्ण ज्ञानाला निष्कारण श्रम दिले आहेत. हीच कालिदासाच्या अस्तित्वकालासंबंधीं भ्रममूलक परंपरा सुरूं आहे. समुद्रगुप्ताच्या नवीन सुवर्णमुद्रांवरून, (ज्या या मुद्रा स्मिथसाहेबाच्या प्रतिपादनानंतर माळव्यांतील बनमाला गांवीं सांपडल्या) ज्या मुद्रांवर **' श्री विक्रमः '** असें लिहून ठेवलेलें आढळून आलें आहे. त्यानुसारें सिद्ध होतें कीं, दुसऱ्या चंद्रगुप्ताची विक्रम अशी कांहीं उपाधि नव्हती. त्याच्या पित्यानें देखील ' विक्रम ' अशी उपाधि लाविली नव्हती. यामुळें अवंतीच्या पहिल्या विक्रमाचा उपाधि सिद्धसूचित होत होता. खरें पाहिलें तर पहिल्या विक्रमाच्या नंतर समुद्रगुप्त आणि द्वितीय चंद्रगुप्ताच्या नांवाबरोबर देखील ' विक्रम ' शब्द अस्तित्वांत होता. परंतु दुसऱ्या चंद्रगुप्ताच्या बरोबरच त्याच्या कालमध्यें पहिल्या किंवा दुसऱ्या एका कालिदासाच्या अस्तित्वांबद्दल शोध लागत नाहीं, कल्पना येत नाहीं. पण चंद्रगुप्ताच्या कालांतील कालिदासाबद्दल निष्कारण बुद्धिमत्तेला ताण देण्यांत आला आहे. या प्रयत्नांत सरळसरळ कीथ साहेबाच्या कल्पनांचा पाठपुरावा हातीं धरून पंडितांनीं आपला हा मार्ग





पुढें प्रकाशित ठेवला. त्याचबरोबर दुसऱ्या चंद्रगुप्ताच्या आधाराचा उपयोग केला आहे. कालिदासाच्या काल-अस्तित्वासंबंधीं कांहीं विचारवंतांच्या अनुकूल विचार-कलाची दृष्टि, यांतील सत्याचा शोध घेण्याची तयारी दाखविते अद्यापमात्र ही शोधक पंडित-विचारवंत-दृष्टि दुसऱ्या-पहिल्या कालिदासाच्या बाबत सप्रमाण पहिल्या शतकाचाच विशेष पुरस्कार करीत असल्याचें आढळून येतें. हा तर्क किंवा विचाराची दृष्टि कांहीं कमी मोलाची नाहीं देशी आणि परदेशी विद्वान पंडित-सशोधक यांचें विशेष दृढ मत असें आहे कीं, कालिदास हा इ० स० च्या पूर्वी प्रथम शतकांतीलच होता. यामागें अंतःप्रवाह आणि वैचारिक बाह्यप्रवाह साहाय्य-मूलक आहेत. प्रस्तुत लेखांत कालिदास हा प्रथम शतकांतीलच होता हें स्पष्ट करण्याचा पसारा मांडीत आहोंत. कालिदासाच्या कालासंबंधीं व त्याच्या चरित्र-कार्याचें कुतूहल वाटणाऱ्या जिज्ञासूंना हा पसारा उपयुक्त वाटेल असें वाटतें.

कांहीं विद्वानांचीं मतें

डॉ. कीथ, आणि त्यांची मतें सप्रमाण मानणाऱ्या अनेक विद्वान मंडळींच्या तर्कानुसारें (सप्रमाण), श्री. के. एस्. रामस्वामी यांनी आपल्या 'कालिदास' या इंग्रजी पुस्तकांतहि उत्कृष्ट विश्लेषण केलें आहे. याच्यापूर्वी श्री. सी. व्ही. वैद्य यांनीं देखील आपल्या संस्कृत साहित्याच्या इतिहास-ग्रंथांत मोठ्या सप्रमाणिक-तेनें मि. कीथ यांच्या तर्कांचें परीक्षण केलें आहे. श्री. रामस्वामींनीं कालिदासप्रयुक्त शब्दानुसार त्याचा काल इ. सनापूर्वी असल्याचें प्रमाणित धरलें आहे. भासाची प्राकृत आणि कालिदासाची प्रयुक्त प्राकृत यामधून असेंच स्पष्ट होतें कीं, तो (कालिदास) इ. सनाच्या नंतरचा नाहीं. श्री. पुसाळकर यांनीं भासकवीचा काल इ. स. च्या पूर्वीचाच सांगितला आहे. (बी. सी. पृष्ठ ६९, भास स्टडी.) श्री. रामस्वामी याबद्दल म्हणतात, " मीं याबाबत अनेक तर्कवितर्कांवर पुष्कळच विचार केला आहे. आणि कालिदासाच्या कालासंबंधीं व्यर्थ, अप्रमाणित निरीक्षणें करून पाहिलीं. कालिदासाबद्दल (त्याच्या कालाबद्दल) माझें आतां मत असें आहे कीं, तो विक्रमाच्याच दरबारचा आहे. विजयाच्या उप-लक्षांतील विक्रमाची महति पाहतां इ. स. ५६ वर्षा-च्या पूर्वी संवत चालू होता, ही गोष्ट सत्य आहे."

श्री. जोगळेकर यांचेहि विचार असेच आहेत (Vide–Ragheshans, Page xxvii intro.) याचप्रकारें श्री. सी. एस्. डे. (कालिदास-विक्रमादित्य, पृ० ४-५) व श्री. के. एस्. आर. शास्त्री (कालिदास. पृष्ठ ६४) इत्यादि विद्वान मंडळींनीहि कालिदासाच्या कालाबद्दल पहिल्या शतकाचाच हवाला दिला आहे.

राजकीय साहित्य-क्षेत्रांतील – कालिदासाचे समकालीन

डॉ० सुविमलचंद्र सरकार (पाटणा कॉलेजांतील इतिहास विभाग प्रमुख) यांनीं तिबेटच्या ऐतिहासिक साहित्यानुसार बरेंच अध्ययन केलें आहे. त्या अध्ययनांतील निष्कर्षावरून त्यांनीं कालिदासाबद्दल पुढील दाखला सादर केला आहे. ते म्हणतात, " कालिदास हा राजनीतिक क्षेत्रांतील विदिशा (भेलसा) चा राजा भागभद्र-शुंग, वाराणसीचा राजा वीम कुसल कदफिस, दक्षिण आणि अपरांताचा राजा स्वाति, शातवाहन या राजांच्या समकालांतील होता. त्यानें राजा वीम याची कन्या वासंती हिच्याबरोबर विवाहहि केला होता.

साहित्य क्षेत्रांत, वररुचि, द्वितीय, शंकु, भयवर्मा (शातवाहन राजपुत्र) आणि सप्तवर्मा हे त्याचे समकालीन होते. ही पंडित मडळी व्याकरण तज्ज्ञ होती.

असेंहि दिसून येतें कीं, कालिदास, नागार्जुन, सरहपाद, राहुल, भद्रांच्या (कविदार्शनिक-अपभ्रंश) समकालीन होते.

यासंबंधीं पाटणाचे श्री. योगेन्द्र मिश्र या विद्वान पंडितांनीं पुढील निष्कर्ष एक मांडिला आहे तो असा, कीं, कविकुलगुरु कालिदास इ० स० पूर्व पहिल्या शताब्दीच्या काळांत होऊन गेला. म्हणजे कदफिस राजाच्या कालाच्या नंतर प्रथम शतकाच्या आधींहि, पूर्व अगर दुसऱ्या शतकाच्या मानानें होय. (इ० १२० च्या पूर्वी २७ इ० पर्यंतच्या कालांत) वीम कुसल कदफिस अथवा कदफिस (दुसरा) कमीतकमी सुमारें कालांत (६७ इ. ते २७ इ. च्या दरम्यान) कालिदासाचा आश्रयदाता शककर्ता विक्रम असावा. त्यानें आपल्या प्रभुत्वाच्या जोरानें शुंग, कण्व आणि पश्चिमेच्या शकांचा पराभव करून उज्जैनी जिंकली होती. (किशोर चैत्र २०००)





मालविकाग्निमित्र व मेघदूतांतील उल्लेखांचा दुवा

राजा भागभद्र-शुंगाचा काल इ. पू. ११४ ते इ. पू. ८२ च्या दरम्यानचा होता. शुंग हे विदिशा (आजचा भेलसा) प्रदेशाचे शासक होते. आणि कालिदासाचें 'मालविकाग्निमित्र' हें नाटक विदिशाच्या अग्निमित्रावर रचिलेलें आहे. मेघदूतांत विदिशाच्या राजधानीचा उल्लेख आहे. तिबेटी ग्रंथसंग्रहांत नागार्जुनाचें महत्त्व विशेष सांगितलें आहे. इ. च्या पूर्वी पहिल्या-दुसऱ्याशतकांत तो भारतांतील एक ख्यातनाम व्यक्ति म्हणून प्रसिद्ध होता. तिबेटी ग्रंथानुधारें इ. पू. १४४ ते इ. पू. ३८ पर्यंतच्या कालांत तो होऊन गेलेला आहे. नागार्जुन याचें स्थान रामगिरी (नागपूर जवळ) आहे. मेघदूताची प्रारंभ रचना, जागादेखील रामगिरीच आहे.

कालिदासानें मेघदूतामध्यें ज्या दिङ्नागाचा उल्लेख केला आहे त्याला डॉ. सरकार आणि श्री. मिश्र यांचा संयुक्तिक मतपाठिंबा असल्याचें दिसून येतें. कालिदासांच्या दिङ्नागाचा संकेत बहुतेक चार दिशाचे नाग असाहि होणें शक्य आहे. शकेल !

दक्षिणचे नागार्जुन, पूर्वेचे नागबोधि (नागार्जुनांचा एक बंगाली शिष्य होता.) उत्तरेंत नागाह्व (उत्तरेंत व चीनमध्यें धर्मप्रचारार्थ गेला होता) आणि पश्चिमेंत नागसेन. (ज्यानें पश्चिमेकडील आक्रमक ग्रीकाला-राजा मिनांडर याला धर्मोपदेश केला होता.) हे चार दिङ्नाग (चारदिशांचे) होऊं शकतात.

तिबेटी ग्रंथांत वीमकुशल याचें नांव भीम शुक्ल असेंहि आढळतें. डॉ. सरकारच्या अनुमतानें हा दुसरा कदफिस (वीमकुसल) असावा. मंजुश्री मूलकल्प यामध्यें याला गंभीर यक्ष (कदफिसचा पहिला मुलगा) म्हटलें आहे. तिबेटी पुस्तकांत याची अधिकारकक्षा सागर (म. प्र.) पासून पांचालपर्यंत होती. राखालदास यांच्या मतानुसार यांचीं सर्व नाणीं सर्व उत्तर भारतांत पसरलीं होतीं. तो शैव पंथीय होता. कारण त्यांच्या नाण्यावर नंदी आणि शिव यांचीं चित्रें असल्याचें दिसून येतें. (प्रि हिस्टोरिक एन्शंट एण्ड हिंदुइंडिया.)

कालिदास व अश्वघोष

आतां ही एक गोष्ट मान्य होऊन चुकली आहे कीं, अश्वघोषाचा काल इ. स. च्या नंतरचा आहे. यावरून स्पष्ट होतें कीं, कालिदास इ. स. च्या पूर्व पहिल्या शतकांच्याहि अश्वघोषाअगोदरचा होता. अश्वघोषाच्या स्थूल रचनाकालांत असें दिसून येतें कीं, कालिदासाची कालरचना यामध्यें बरेंच साम्य आढळतें. परंतु कालिदासासारख्या महान् प्रतिभासंपन्न पंडिताला अश्वघोषाचें अनुकरण करायचें कारण कांहींच नाहीं आणि तो करीलच कशाला ? केवळ शब्द–भाव सादृश्यानें याचा निर्णय घेणें कठीण आहे. कालिदासाची महती गौतमबुद्धापेक्षां कमीच आहे असें दाखविण्याचा हा यांत एक खटाटोप असावा, असें दिसून येतें. महाकवि कालिदासाची मौलिक प्रतिभासंपन्न स्वाभाविक रचना आणि अश्वघोषाची रचनाकृति यांची तुलना केवळ हास्यास्पद उपद्व्याप म्हणावी लागेल. उदाहरणार्थ पुढें पाहा:

कालिदास :

हरस्तु किंचित्परिलुप्तधैर्यः
चंद्रोदयारंभ इवाम्बुराशिः ।
उमामुखे बिम्बफलाधरोष्ठे
व्यापारयामास विलोचनानि ॥

(कुमारसंभव ३।६७)

जेव्हां कामदेवानें पार्वतीकडे नेत्रकटानें पाहून शंकरावर बाण रोखला तेव्हां शंकर कांहीं क्षण अस्वस्थच झाले. जसें चंद्राला पाहून सागराला अस्वस्थता होते; व त्यानें उमेच्या मुखचंद्रावर फिरून दृष्टिक्षेप टाकला. आतां अश्वघोषानें केलेलें एक वर्णन पाहा:

"शैलेन्द्रपुत्रोप्रतिमेन विद्धो
दवोपि शंभुश्चलितो बभूव ।
न चिन्तयत्येव तमेव बाणं
किं स्यादचित्तौ न शरः स एकः ॥

(बुद्ध चरित – १३-१६)

(अर्थात् गौतम बुद्धाची समाधी चालू असतांना कामदेवानें त्याचेवरहि शरसंधान करावयाचें सोडिलें नाहीं. पण त्याचा परिणाम गौतम बुद्धावर कांहींहि देखील होऊं शकला नाहीं. तेव्हां खुद्द कामदेवाला प्रश्नच पडला कीं, उमापतिशंकरावर माझ्या बाणाचा परिणाम होऊन भगवान् शंकर विचलित झाले. पण आज मात्र भलताच चमत्कार दिसून येत आहे. गौतमबुद्धाच्या मध्यें यत्किंचितहि फरक वाटूं नये हें अजबच नाहीं का ?) यावरून असेंच

अनुक्रमणिका





स्पष्ट होतें कीं, श्रीभगवान् शंकराप्रमाणेंच आपला नायक महामुनी गौतम समाधिस्थानांतून पदच्युत होईल. या युक्तीमध्यें कालिदासाच्या प्रथम प्रयत्नाला याद्वारें उत्तर देण्याचा खटाटोप करण्यांत आला आहे. पण हा प्रयत्न हास्यास्पद नव्हे काय ? जो बाण श्री उमापति शंकराला क्षणभर विचलित करता झाला, तोच बाण गौतमाची समाधि विचलित करण्यास निरुपयोगी झाला. अश्वघोषाच्या श्लोकांत कालिदासाच्या कल्पक योजनाचातुर्याचा आणि शैलीचा अभाव आहे. हें सहज दिसून येतें. त्याच प्रमाणें –

मुनिवनतरुच्छायां देव्या तया सह शिश्रिये ।
गलितवयसामिक्ष्वाकूणामिदं हि कुलव्रतम् ॥
रघु० ३–७०

रघुराजा आपल्या वृद्धावस्थेच्या काळांत राणीसह तपोवनांत जाऊन राहिला. कारण गलितगात्रवत् वृद्धापकाळांत वनांत वास करून राहण्याची रघुकुलाची एक धर्मपरंपराच होऊन बसली आहे. पण अश्वघोष मात्र म्हणतो–

नाश्चर्यं जीर्णवयसो यद्जग्मुः पार्थिवा वनम् ।
अपत्येभ्यः श्रियं दत्वा भुक्त्वोत्सृष्टामिवस्रजम् ॥
(बुद्ध चरित १२–७)

अर्थात् – वृद्धावस्थेंत प्रविष्ट होतांना पुत्राच्या हातीं राज्यभार सोपवून राजा वनांतराला जातो यांत विशेष आश्चर्य असें कोणतें ? आपणास मिळालेला हार उपभोगानंतर तो पुत्राला देण्यांत कोणतें वैशिष्ट्य आहे ? त्यांत त्याग असा तो कसला आला आहे ? असली वृत्ति सामान्य वृद्ध जगांतहि पाहावयास सांपडते. सारांश म्हणजे असा कीं, कालिदासाच्या लोकोत्तर प्रतिभा काव्याला उत्तर असा त्याचा हा प्रयास आहे, आणि आपल्या खलनायकास श्रेष्ठत्व देण्याचा हेतु कवीचा आहे हें सूज्ञांच्या दृष्टिआड होऊं शकत नाहीं. उलट हा व्याप चटकन् डोळयांत भरल्यावांचून राहात नाहीं.

अशाच प्रकारें कालिदासाच्या : “ **आसमुद्रक्षितीशानाम्** ” (रघु० १–५) –सागरावर आणि पृथ्वीवर प्रभुत्व मिळविण्याच्या बाबतींतील अश्वघोषाची दृष्टि : “ **समुद्रवस्त्रामपि गामलाभ्य पारं जिगीषन्ति महार्णवस्य ।** ” असें म्हणते. आणि उत्तर देण्याचा प्रयत्न करण्यांत आला आहे. तो असा “ समुद्रवसना पृथ्वि प्राप्त झाल्यावर संतोष न मानतां योगीराज त्याच्या महापर्वाच्या पुढें जाण्याची मनीषा मनांत बाळगून राहातो. ”

अश्वघोष उत्तरकालीन होता–

महाकवि कुलगुरु कालिदासाच्या मौलिक कल्पनांना उत्तर देण्याचा हा उपद्व्याप आतां कळून चुकला आहे. याच्या द्वारें असेंच दिसून येतें कीं, अश्वघोष कालिदासाच्या नंतरचा असून इ. स. पूर्वीच्या कालांतील कालिदास आहे. अश्वघोषापेक्षां कालिदास-कृति कमी लेखून त्या स्पष्ट सिद्ध करण्यासाठीं अश्वघोषानें स्वतःच्या रचनांची श्रेष्ठता पटविण्यासाठीं एक नव्हे-तर अनेकवेळां प्रयत्न केलेला आहे. यांतहि विशेष आणखी उघड होतें कीं, अश्वघोष कालिदासाच्या नंतरचा आहे. याशिवाय अश्वघोषाच्या काव्यांतील उपमा, कल्पना पुराणाधिष्ठित आणि पश्चात्‌कालांतील जास्त आहेत. कालिदासाच्या अधिकतर उपमा वैदिक अशा आहेत. उदा० ‘ **प्रणवश्छन्दसामिव** ’, ‘ **पत्नी सुदक्षिणेत्यासीदध्वरस्येव दक्षिणा** ’ तसेंच ‘ **अन्वासितमरुन्धत्या स्वाहयेव हविर्भुजम्** , ’ ‘ **श्रुतेरिवार्थं स्मृतिरन्वगच्छत्** ’ इत्यादि या उदाहरणांतून कालिदास हा अश्वघोषा-अगोदरच्या कालांतील असल्याचें समजणें सुलभ होतें.

पाटलीपुत्र, विदिशा, उज्जयिनी-अवंती यांचे उल्लेख

एक आश्चर्याची गोष्ट अशी कीं, महाकवीनें आपल्या कोणत्या तरी एका रचनेंत आपल्या संबंधीं शककालाचा उल्लेख करावयास हवा होता पण तें त्याच्याकडून राहूनच गेलें आहे. कोणत्याहि ठिकाणीं शक कालाचा उल्लेख कालिदास-कृतींत उपलब्ध नाहीं. त्यामुळें हूणांच्या बद्दल कांहीं शोधबोध तरी झाला असता ! पण इथें एक लक्षांत घेण्यासारखें आहे कीं, अग्निमित्राच्या पुत्रानें सिंधुकांठच्या यवनांचा विध्वंस केला आणि त्याच्या या यवनांच्या संघर्षांतून त्याला विजयप्राप्ति होऊन अश्वमेधाचा अश्व घेऊन तो विजयोत्साहानें परत आला होता. रघुवंशांत एके ठिकाणीं म्हटलें आहे कीं ‘ **तत्र हूणावरोधानाम्** ’ या श्लोकपंक्तीच्या आधारें असें म्हणतां येईल कीं,

कालिदास हा शकांच्या आक्रमणापूर्वी शुंगकालांतील असावा. जर तो द्वितीय चंद्रगुप्ताच्या अथवा दशपुराचा अधिपति यशोधर्म, याच्या कालांतील असल्याचा तरी उल्लेख सांपडला असता. शकांचें आक्रमण एक शतकाच्या नंतरचें आहे. यासंबंधींहि विशेष उलगडा होणें कठीणच आहे. यासंबंधीं कुणीहि स्पष्टीकरण सांगू शकत नाहीं. चंद्रगुप्ताच्या समकालांतील अस्तित्व असतें तर शकांचा उल्लेख जरूर करण्यांत आला असता. यवनाच्या उल्लेखाचें प्रयोजन वाटलें नसतें. हेंहि लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे कीं, शुंगाच्या कालांत विदिशा राजधानी होऊं न शकतां ती अशोक कालांत विदिशा (भेलसा) राजधानी झाली व महत्त्वाला पोंचली. शिवाय पाटलीपुत्र हीहि राजधानी याचाच भाग होय. त्यानंतर बृहद्रथाची हत्या करून पुष्यमित्रानें जेव्हां आपला पुत्र अग्निमित्र याला विदिशाला पाठविलें; तेव्हांपासून विदिशाला स्वतंत्र विशेष महत्त्व प्राप्त झालें. आणि हेंच नगर पुढें राजधानी म्हणून प्रसिद्ध पावलें. यापूर्वी किंवा या पश्चात् विदिशाला राजधानीची कीर्ति लाभलीच नाहीं. याचें कारण कालिदासानें '**तेषां दिक्षु प्रथित विदिशा लक्षणा राजधानी ।**' सर्व दिशांत ही एक प्रसिद्ध राजधानी म्हणून गौरविलें आहे. कालिदासाला पूर्ण ज्ञान होतें कीं, उज्जैनींमध्यें **प्रद्योत** हा जसा महाप्रतापी वीर राजा होऊन गेला, त्याची सुपुत्री **वासवदत्ता** हिचें उदयन याचेकडून अपहरण झालें. त्यासाठींच पुढें उज्जयनीचें महत्त्व वृद्धिंगत होऊन गांवागावांतील वृद्धमंडळींकडून या वरील कथेचें वर्णन प्रसृत होत गेलें. कारण कीं, शुंगांच्या पूर्वींच कांहीं काळ ही गोष्ट घडली होती. पुढें मात्र त्यानें अवंतीचें वैभव वर्णन आणि महति, राजधानी म्हणून केलें नाहीं. शुंगांची राजधानी विदिशा एवढेंच त्यानें सांगून ठेवलें. दुसऱ्या चंद्रगुप्ताच्या कालांत कालिदास झाला असता तर विदिशाची कीर्ति–गौरव राजधानी रूपांतून करण्याची जरूरी त्याला भासलीच नसती. तो पाटण्याचें महत्त्व प्रतिपादन करतो. कारण कीं, चंद्रगुप्त उज्जैनीला कधींच राहिला नाहीं आणि त्यानें अर्थातच ती राजधानी म्हणून मानली नाहीं. कालिदासाचें पाटणा संबंधीं आस्थाप्रेम कधींच व कुठेंहि आढळून येत नाहीं. याचे उलट विदिशा, अवंती, दशपूर इ० शहरांचें वर्णन त्याच्या प्रतिभाविलास सौंदर्यानें साकार चित्रित केलें आहे. अवंतीचा विक्रम आणि माळव्यावरील प्रेम सहानुभूति राखणारे कालिदासाच्या इतिहासाची उपेक्षा करीत कालिदासाला द्वितीय चंद्रगुप्ताच्या बरोबर पाटण्यास ठेवण्याचे व्यर्थ प्रयत्न करीत आहेत.

'कुन्तलेश्वरदौत्यम्'चा कर्ता कोण ?

क्षेमेन्द्र यानीं ज्या कालिदासाला आपला प्रतिनिधि म्हणून कुन्तलेश्वराच्या जवळ जाण्यासंबंधीं चर्चा केली आहे त्या चर्चेत 'कुन्तलेश्वरदौत्यम्' महाकवि कालिदासाची काव्यत्रयी एक ग्रंथकृति म्हणून प्रसिद्ध झाली. एवढेंच नव्हे तर ती आज कृति जीवितइतिहासाची साक्ष आहे. त्या काव्यत्रयीच्या कर्त्याचा याच्याशीं कांहीं संबंध नाहीं.

पांड्य राजांचा उल्लेख

दुसरी आणखी एक गोष्ट अशी कीं, कालिदासानें आपल्या रघुवंशांत 'पांड्यां' चा उल्लेख केला आहे. याचा उल्लेख आणखी दुसरीकडे अशोकाच्या शिलालेखांत सांपडतो. इ. स. पूर्व दुसऱ्या शतकांत दक्षिणेंत पांड्याचा पुष्कळ प्रभाव होता. हें स्वाभाविक असें कीं, शुंगकालीन कालिदासच असें वर्णन करूं शकतो. पण दुसऱ्या चंद्रगुप्ताचा पिता समुद्रगुप्ताच्या अल्पकालापूर्वी पांड्याना पल्लवानीं आळा घातला होता. यास्तव समुद्रगुप्ताला पल्लवांबरोबर संघर्ष करावयाचा प्रसंगहि आला होता. चंद्रगुप्त अथवा त्याच्या बापाचा साधा सरळ संबंध पांड्याबरोबर नव्हता. तेव्हां या पाड्यांच्या संबंधीं चर्चा कालिदासानें केली अर्थात् तो पाण्ड्याच्या कालाच्या आसपास शुंग राज्याच्या वेळीं झाला असावा असें म्हणण्याचा यत्न केला आहे. पांड्याचें विस्तृत–थोडें राज्य इ. स. च्या पूर्व पहिल्या शतकांत झालें होतें. शिवाय असेंहि कारण आहे कीं, त्याचकाळाची वर्णनांत आहे. श्री. सी. व्ही. वैद्य आणि श्री विधुरशेखर भट्टाचार्य यांचें असें मत आहे कीं, हें प्रकरण गुप्तकालांत जमा करणें चुकीचें होईल. कालिदास कांहीं कमी प्रतिभेचा आणि कच्चा कवि नव्हता कीं, त्याला रघुवंशांत जपून लपून क्लिष्ट शब्दांत गुप्तवंशाचें वर्णन करण्याची पाळी यावी. त्यानें स्थल–काल–प्रकृति आणि वास्तवता याचें हुबेहुब विस्तारवर्णन सर्वत्र सारखेंच केलें आहे. शिवाय मालव वंश कवि रघुवंशा– (जो इक्ष्वाकुवंशाचा होता.) चें वर्णनहि केलें

अनुक्रमणिका

आहे. (' इक्ष्वाकुप्रथितराजर्षिवंशे ') तें माळव्यांतीलच होतें. मगधाच्या गुप्तांबरोबर ह्याचा संबंध जोडला जाणें शक्य नाहीं. श्री. ज. स. करंदीकर या विद्वान गृहस्थांना याबाबत असें सांगावयास हरकत नाहीं कीं, विक्रमोर्वशीय नाटकांत नायक पुरुरवस् असूनहि त्याचें नांव विक्रमोर्वशीय असें ठेवण्यांत विक्रमाबद्दलच आहे. आणि उर्वी –(पृथ्वी-राजलक्ष्मी) ला पुन्हां विक्रमाद्वारा प्राप्त झाल्याचें वर्णन या घटनेंत करण्यांत आलें आहे.

कालिदासाची दुसरी एक कृति– ' कुन्तलेश्वरदौत्यम् '

याशिवाय येथें आणखी एका गोष्टीवर नवीन प्रकाश पडतो, तो म्हणतो म्हणजे कालिदासाच्या आणखी एका ग्रंथ कृतीच्यावर. ' कुन्तलेश्वरदौत्यम् ' हें ग्रंथरत्न महाकवि कालिदासकृत आहे. असेंहि यासंबंधीं म्हटलें आहे कीं, प्रस्तुत ' कुन्तलेश्वर दौत्यम् ' हें पुस्तक सेतुबंध या कुणा एका दुसऱ्या व्यक्तीनें लिहिलें आहे. त्याचा टीकाकार रामदास हा म्हणतो ही ग्रंथरचना कालिदासाचीच आहे.

[**धीराणांकाव्यचर्चा चतुरिमविषये विक्रमादित्यवाचा,। यंचक्रे कालिदासः कविकुमुदविधुः सेतुनामप्रबन्धम् ॥ तद्व्याख्या सौष्ठवार्थं परिषदि कुरुते रामदासः स एव । ग्रंथं जल्लालदीदं क्षितिपतिवचसा रामसेतुप्रदीपम् ॥**]

या ग्रंथाच्या रचनेमध्यें प्रवरसेनाला कालिदासानें सहकार्य केलें होतें. प्रवरसेन नांवाचे चार राजे होऊन गेले आहेत. त्यांतील दोन काश्मीरमध्यें, बाकीचे दोन वाकाटक वंशांत राजतरंगिणीच्या आधारानें प्रथमचा प्रवरसेन ५८–८८ इ० च्या कालांत झाला. आणि दुसरा दुसऱ्या शतकांत (इंडियन एंटिक्वेटी पु. १० पृ. २४३) त्याचप्रमाणें दुसरा प्रवरसेन चौथ्या पांचव्या शतकांत झाला होता. पण समुद्रगुप्ताच्या अगोदर दक्षिण भागांत प्रवरसेनाची राजवट होती. (हिस्ट्री ऑफ इंडिया पृ० ७९) आणखी एक उल्लेखिण्यांत आलेला सेतुबंध, हा कोणत्या प्रवरसेनाला म्हणण्यांत आलें आहे. 'कुंतलेश्वरदौत्याचे ' अनुसारानें प्रवरसेन कुन्तलदेश गोदावरीच्या तटीं हैदराबादच्या वायव्येकडे आहे. यामध्यें निश्चयानें पाहिलें असतां प्रवरसेन पहिल्या विक्रमादित्याच्या आसपासच्या कालांतील असावा आणि कालिदासहि याच कालांतील असल्याचें स्पष्ट आहेच.

कुंतलेश्वरानें माळव्यावर आक्रमण केलें होतें. अप्पयदीक्षित यानीं कुवलयानंद या ग्रंथांत एक श्लोक उद्धृत केला आहे. त्यांत समुद्र आणि नर्मदा नदी यांचा संवाद दिला आहे. या संवादांत ध्वनित केलें आहे कीं, कुन्तलेश्वराच्या निमित्तानें मालवीय लोकांच्या काजळामुळें नर्मदा नदीचें पाणी कालिंदीसारखें नीलवर्णी झालें.

कालिन्दी ब्रूहि कुम्भोद्भव ! – जलधिरहं नाम गृण्हासि कस्मात् । शत्रोर्मे नर्मदाहं त्वमपि वदसि मे नाम कस्मात्सपत्न्यः ॥ मालिन्यं तर्हि कस्मादनुभवसि मिलत्कज्जलैर्मालवीनां नेत्राम्भोभिः किमासां समजनिकुपितः कुन्तलक्षोणिपालः ।

(किशोरः १९४४)

परंतु हा कुंतलेश्वर प्रवरसेन कोणता होता ? हा खरा प्रश्न आहे. पण अजून निश्चितरीत्या सेतुबंध या ग्रंथाचा कर्ता कोणता प्रवरसेन होता ?

कालिदास खि. पू. पहिल्या शतकांतलाच

यासाऱ्या गोष्टीमुळें एक आणखी निश्चित असेंच म्हणतां येईल कीं, कालिदास इ. स. पूर्व पहिल्या शताब्दीमध्यें झाला होता. याचा काल इ. स. ५वी नंतरचा ठरविणें योग्य होणार नाहीं आणि अशक्यच आहे. या पुराव्यांव्यतिरिक्त स्मरणांतील कांहीं गोष्टीच्या अनुरोधानें सुद्धा कालिदासाच्या नंतरच्या कालांतील आठवणींच्या योगानें कोणत्याच ठिकाणीं त्या कालाबाबत सुसंगतपणा जोडला जात नाहीं. व्याकरणातील प्रयोगाच्या दृष्टीतून देखील याला दुजोराच मिळतो. अनेक वैदिक पद्धती आणि यज्ञयाग, आश्रमांतील वैशिष्ट्य जें ब्राह्मणकालांत विशेष प्रचलित होतें; आणि ब्राह्मण राजा शुंग यानें सुद्धा उर्जितावस्थेप्रत आणून वैदिकधर्माचें पुनरुज्जीवन केलें होतें. त्यांचे दाखले कालिदासाच्या नाटकांतून-काव्यांतून अनेक ठिकाणीं उल्लेखून ठेवलेले आढळून येतात. शुंग वंशाचा भागभद्र-शासकाच्या समयाला भागवतधर्माला उतरती कळा लागली होती. त्याचा प्रभाव निस्तेजित होऊं लागला होता. कालिदास त्रिमूर्तीला समादरानेंच मान देतो पण त्याची शिवनिष्ठा विशिष्ट रूपानें रचना-कृतींतून व्यक्त आहे; याची संगति भागवतधर्मप्रिय दुसरा चंद्रगुप्त याच्या कालाशीं जोडतां येणें शक्य नाहीं. शुंग राजाच्या मुद्रा कालिदासाच्या कालाशीं जेवढ्या मिळत्या जुळत्या





असल्याचें दिसून येतात. तेवढाहि आधार कालिदास आणि गुप्त यांच्याशीं जुळून येऊं शकत नाहीं. आणि कालिदासानें नाटकांतून अग्निमित्राचाच जो उल्लेख केला आहे त्यावरूनच आपणांस सहज उमगून येऊं शकतें कीं, राजा आणि कवि हे समकालांतीलच होते.

कालिदासानें शाकुंतलाची रचना करतांना कण्वाश्रमाच्या दोन ऋषिकुमारांच्या कडून राजाला सांगितलें आहे कीं, "**अत्रभवतः कण्वस्य महर्षेरसान्निध्याद् रक्षांसि नः इष्टिविघ्नमुत्पादयन्ति।**" – (अंक २)

आणि तिसऱ्या अंकांत, "**सायन्तने सवनकर्मणि सम्प्रवृत्ते**–" त्याचप्रमाणें, "**अद्य स राजर्षिरिष्टिं परिसमाप्य**"

अशाप्रकारें 'इष्टि' आणि 'सवन' शब्दाचा उपयोग केला गेला आहे. यांत 'इष्टि' चा प्रयोग वैदिक, आणि मीमांसक लोक दर्शपूर्णमासेष्टि, सौर्यवैश्वानरेष्टि ह्या रूपानें ओळखतात. आणि 'सवन' शब्दाचा उपयोग सोमलतांच्या योगें साध्य होणाऱ्या सोमयागासाठीं केला जातो. अशा प्रकारें इष्टि आणि सवन हीं दोन वेगळीं वेगळीं कर्में आहेत. परंतु येथें सवनाच्या बरोबर इष्टि देखील सांगितली गेली आहे. येथें स्वच्छपणें विभिन्न इष्टि सोमयागाच्यामध्यें अंतर्भूत आहेत असेंच दाखविलें आहे. ज्योतिष्टोमामध्यें पांच दिवस इष्टीचा प्रयोग झाल्यावर सोमयागाला प्रारंभ होतो असें म्हटलें आहे. (महामहो. चिन्नुस्वामी शास्त्री). कालिदासाचा हा दाखला गुप्तकालाला अनुकूल पडत नाहीं. हें विधान शुंगकालाला लागू होऊं शकणारें आहे. आणि तें योग्य व स्वाभाविकहि होईल. यामध्यें ब्राह्मणवर्चस्वाची कांहींच प्रवृत्ति दिसून येत नाहीं आणि त्याचप्रमाणें वैदिकप्रधानताहि ! आणि म्हणून हा प्रयोग गुप्तकालाच्या दृष्टीनें विसंगत आहे. यामधून शुंग–ब्राह्मणांच्या प्रभावाच्या समयाची प्रवृत्ति मात्र विशेष उठून दिसते.

कालिदासाच्या कथा पुराणोक्त कथा नव्हेत–

अशा प्रकारें कालिदासानें मेघदूताच्या रचनेचा मूळ उगम-स्रोत वेद आणि वाल्मीकिरामायणांत आहे. रघुवंश आणि शाकुंतलाची कथा आणि वंशावळीची संगति कोणत्या पुराणाधारांत मिळत नाहीं. कविपश्चात्कालीन पुराणांतून त्याचें अनुकरण वंशक्रमांतून दाखविलें आहे. पण महाभारत, वाल्मीकिरामायणांत हा क्रम मात्र नाहीं. आतां अशावेळीं कवीवर पौराणिक वंशावळीच्या अनुकरणाचा आरोप करण्यांत आला आहे तो, कवि ९ व्या शतकांतला आहे असें सांगण्याचा हास्यास्पद प्रयत्न होईल यांत संशय नाहीं. रघुवंशाच्या बाबतहि असेंच. यांत वर्णिलेल्या सर्व राजांच्या विस्तृत कथा कालिदासाच्याच आहेत. त्या आदिकवीच्या रामायणांतून घेऊन किंवा पुराणांतून सांगितलेल्या नाहींत. त्या कुठून घेतल्या हें कळण्यास मार्ग नाहीं. पुराणांच्या पूर्वकालांत सांपडलेल्या आधारावर कवीनें आपल्या रचनापात्रांची उभारणी वर्णन-विस्तारानें केली आहे.

कालिदासाचा एक टीकाकार–मल्लिनाथाचें मत

कवि कालिदासाच्या नाट्य–काव्यकृतींवर जुने नवे असे टीकाकार आपापल्या बुद्धिवैभवाप्रमाणें टीका करीत आले आहेत. सूर्यावर थुंकण्याच्याच प्रकारांतील एक अश्लाघ्य प्रयत्न वस्तु–कृतीचें मूल्यमापन करतांना नेहमींच आढळून येत असतो. गाडीबरोबर नळ्याची यात्रा म्हणतात त्यांतलाच हास्यास्पद प्रकार यांत केव्हां केव्हां निर्माण होतोहि ! महाकवि कालिदासाच्या तत्कालीन टीकाकार मल्लिनाथ या बाबत, विशेषतः मेघदूताच्या कल्पनेसंबंधीं काय म्हणतो तें पाहूं. मल्लिनाथाचें म्हणणें असें कीं, सीतेजवळ ओळख संदेश देण्याचा रामाचा उपप्रयत्न पाहून कवीनें मेघदूताकडून संदेशवाहनाची कल्पना मूर्तस्वरूपांत आणिली आहे. ही एक गोष्ट समाधानाची आहे. ती ही कीं, मेघदूत कांहीं लहानसहान नाहीं. पन्नास साठ श्लोकांवर रामायणाच्या कल्पनेचें सुस्पष्ट प्रभावित आणि चमत्कारकौशल्य प्रतिभेचें एक अनुकरण-द्योतक आहे. उदाहरणार्थ पुढें कांहीं श्लोक पहा :

मेघ : स्निग्धभिन्नाञ्जनाभे (श्लो० ५८)

वा० रामायण : भिन्नाञ्जनचयाकारंभोधरमिवोदितम् (कि० का० २७–१४)

मेघ : क्षीणः क्षीणः परिलघुपयः स्रोतसां चोपभुज्य (श्लो० १३)

सेविष्यन्ते नयनसुभगं खे भवन्तं बलाकाः (श्लो० ६)

रामा : बलाकिनो वारिधरा नदन्तः
महत्सु शृंगेषु महीधराणां
विश्रम्य विश्रम्य पुनः प्रयान्ति (८–२२)

संमोदिता भाति बलाकपंक्तिः
-लम्बेव माला रुचिराम्बरस्य (२८-२३)
हृष्टा बलाका घनमभ्युपैति (२८-२५)

मेघ : बन्धुप्रीत्या भवनशिखिभिर्दत्तनृत्योपहारः (३२)

रामा : जाता वनान्ताः शिखिसंप्रनृत्ताः (२८-२६)

मेघ : मेघालोके भवति सुखिनोऽप्यन्यथावृत्ति चेतः
कण्ठाश्लेषप्रणयिनि जने किं पुनर्दूरसंस्थे । (३)

रामा : वहन्ति वर्षन्ति नदन्ति भान्ति
ध्यायन्ति नृत्यन्ति समाश्वसन्ति ।
नद्यो घना मत्तगजा वनान्ताः
प्रियाविहीनाः शिखिनः प्लवंगमाः ॥ (२८-२७)

मेघ : परिणतफलश्यामजम्बूवनान्ताः (२३)

रामा : जम्बूद्रुमाणां प्रविभान्ति शाखा
निपीयमाना इव षट्पदौघैः । (२८-१६)

मेघ : तस्याः किंचित्करधृतमिव प्राप्तवानीर-शाखम्, हृत्वा नीलं सलिलवसनं मुक्तरोधो-नितम्बम् ।
प्रस्थानं ते कथमपि सखे लम्बमानस्य भावि
ज्ञातास्वादो विवृतजघनां को विहातुं समर्थः ?
(४१ आणि ४०, २८.७८)

रामा : तीरजैः शोभिता भन्ति नानारूपैस्ततस्ततः । वसनाभरणोपेता प्रमदेवाभ्यलङ्कृताः । (२८-१६)
दर्शयन्ति शरन्नद्यः पुलिनानि शनैः शनैः ।
नवसंगमसव्रीडा जघनानीव योषितः ।
(३०-५८ आणि ३०-५४ ३०-४६)

मेघ : या वः काले वहति सलिलोद्गारमुच्चैर्विमाना, मुक्ताजालग्रथितमलकं कामिनीवाभ्रवृन्दम् (६३)

रामा : मुक्ताकलापप्रतिमाः पतन्तो (२८-५०)
सुरतामर्दविच्छिन्नाः स्वर्गस्त्रीहारमौक्तिकाः ।
पतन्ति चातुला दिक्षु तोयधाराः समन्ततः ।
(२८-५१)

मेघ : आलिंग्यन्ते गुणवति मया ते तुषाराद्रिवाताः ।
पूर्वस्पृष्टं यदि किल भवेदंगमेभिस्तवेति ।
(१०६)

रामा : वाहि वात यतः कान्ता तां स्पृष्ट्वा मामपि स्पृश ।
त्वयि मे गात्रसंस्पर्शश्चन्द्रे दृष्टिसमागमः ।
(-युद्ध ५-६)

आणखी अनेक कांहीं दाखले

अशाप्रकारें वा. रामायण आणि मेघदूताचे शंभरावर श्लोकांतून वरील स्थलाबाबत भावसाम्यता स्पष्ट असलेली दिसून येते. याचप्रमाणें श्रीमद्भागवतांत देखील (१० स्कंध, ९० अ. श्लो. २०) आश्चर्यकारक अशी संगति सांपडते. मेघदूतांतील वर्णन स्थितीप्रमाणें श्रीकृष्णाच्या स्त्रियांची विरहभावना व मेघाप्रमाणें कैक उदाहरणें एकसाम्यताच दाखवून देतात. पाहा:-

मेघ श्यामांस्त्वमसि दयितो यादवेन्द्रस्य नूनं
श्रीवत्सांकं वयमिव भवान् ध्यायति प्रेमबद्धः ।
अत्याकण्ठः प्रबलहृदयोऽस्मद्विधो बाष्पधाराः
स्मृत्वा स्मृत्वा विसृजसि मुहुर्दुःखदस्तत्प्रसंगः ।

आणि योगवासिष्ठाच्या उत्तरार्धांत निर्वाण प्रकरणाच्या सर्ग १५ श्लोक १९ मध्यें जें साम्य आढळून येतें तें देखील आश्चर्यजनकच आहे. तें कसें पहा—

एतच्छुंगं हरति पवनः किं स्विदित्युन्मुखीभिः,
दृष्टोत्साहश्चकितचकितं मुग्धसिद्धाङ्गनाभिः ।
प्रालेयाद्रेः प्रति तटवनं मोचयत्यभ्रमूर्ध्वं
वज्रस्तंभो गगनसुतलोत्तोलनामेव भूमेः ।

या श्लोकाच्या आधारें सरळ सरळ स्पष्टपणें कळून चुकतें कीं, ही कालिदासाची कृति जशी आहे त्याच्या हुबेहुब नक्कलच स्वीकृत केली आहे. कुणास ठाऊक, योगवासिष्ठकार केव्हां होऊन गेले. पण असेंहि म्हणावयास हरकत नाहीं किंवा कोणताहि प्रत्यवाय नाहीं कीं, ते कालिदासाच्या नंतर होऊन गेले आहेत. योगवासिष्ठामध्यें आणखी असेच समसादृश्याचे दाखले पुष्कळ सांपडतील.

डॉ. मंगलदेव शास्त्री यांनीं या काव्यांतील प्रेरणा-स्रोताचा ठाव वैदिकसाहित्यांतून शोधून काढला. बृहत् देवतेच्या पांचव्या अध्यायांत एक श्यावाश्व आख्यान आहे. त्यांत मरुत्गणांकडून मंत्रदर्शनाची शक्ति मिळविल्यावर रात्रीचा दूत बनून राजा दार्भ्य रथवीती याची सुपुत्री, राजकुमारीकडे संदेश देऊन पाठविण्याची व्यवस्था केल्याची हकिकत आहे. श्यावाश्व यज्ञानंतर राजा दार्भ्य याचेकडे गेला

आणि त्याची ती लावण्यसुंदरी राजकुमारी पाहून मोहित झाला. पण राजकुमारीला तो कांहीं वश करूं शकला नाहीं. पण लवकरच त्याला मंत्रशक्तीच्या जोरावर राजकुमारीला संदेश देणें सुलभ झालें. त्यानें रात्रीची स्तुति केली आहे. कारण निशासमयकालांत त्यानें राजपुत्रीला संदेश पोहोंचता केला होता. (ऋग्वेद मं० ५, सूक्त ६१) याचा उल्लेख बृहद्देवता (३४०५) मध्यें श्लोक ७४-७५ यांत केलेला आढळतो.

सारांश निर्जीव वस्तूला दूत बनवून (सजीवता आणून) संदेश पाठविण्याची श्यावाश्वाची (रात्रीचा दूत बनवून) प्रथा वैदिक साहित्यांत प्रथम सांपडते. याप्रमाणेंच मेघाचा दूत बनवून संदेश पाठविण्याची कल्पना कालिदासाची आहे. यावरून वैदिकधर्मकालांत कालिदास होऊन गेला असला पाहिजे असेंहि अनुमान निघूं शकतें. ही दूतकल्पना आणि वाल्मिकीच्या रामायणांतील सीतेकडे हनुमानाकडून संदेश पाठविण्याची कल्पना एक सादृश्यसंगम म्हणून पाहाणें युक्त ठरेल.

विक्रमोर्वशीयांतील पुरावा

या कालिदासाच्या कालाबाबत विक्रमोर्वशीय नाटकांत उल्लेख सांपडतो. पुरूरवा उर्वशी यांची कथा ऋग्वेदाच्या ब्याणव सूक्तांत आहे. (प्रथम मण्डलांतील ३१ वे सूक्त, ४ आणि १७व्या मंत्रांतहि) शिवाय पुराणांतून निरनिराळ्या ठिकाणीं निरनिराळ्या कथांतून आढळून येते. कवीनें वैदिक साहित्याचा आधार आपल्या कृतींत प्रमुखपणानें वापरला आहे. परंतु याचें नामकरणांत पुरूरवा सोडून विक्रम नांवाला स्थान देण्यांत आलें आहे " अनुत्सेकः खलु विक्रमालंकारः " असा सरळ वाक्प्रयोग आढळतो. कालिदासाच्या आणि राजा विक्रम यांच्या मधील अत्युत्कट स्नेहसबंधाची ही एवढी प्रमाणसिद्ध साक्ष असतांना त्याच्या संबंधींच्या अनेक तर्ककुतर्कांनीं भरलेल्या दाखल्यांनीं अस्तित्वकालाची गल्लत करण्याचा प्रयत्न करणें केवळ धाडसच म्हणावें लागेल. कालिदास हा इ. स. पूर्वकालाच्या प्रथमशतकानंतर होऊन गेला असें सांगणें अर्थशून्यच म्हणावें लागेल.





अनुक्रमणिका